

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
DŽIAZO KATEDRA



Rūta Jakulytė-Valčiukienė

**ŽODINIAI IR NEŽODINIAI VOKALINĖS DŽIAZO IMPROVIZACIJOS BŪDAI.
FONEMINĖ SCAT SKIEMENS ANALIZĖ**

Magistro mokslo darbas

Darbo vadovas:

doc. dr. Sigitas Mickis

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2018 m. gegužės 17 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „Žodiniai ir nežodiniai vokalinės džiazo improvizacijos būdai. Foneminė scat skiemens analizė“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.

RŪTA JAKULYTĖ

(Parašas)

(Vardas, pavardė)

Santrauka

Darbų, kuriuose būtų išsamiai analizuojama vokalinė džiazo improvizacija, Lietuvoje kol kas nebuvo. Šio darbo objektas – tie elementai, kuriais vokalinė džiazo improvizacija skiriasi nuo instrumentinės, t. y. žodiniai ir nežodiniai improvizacijos būdai. Tiriant atlikti šie uždaviniai: 1) išnagrinėta mokslinė ir pedagoginė literatūra apie vokalinę džiazo improvizaciją, jos atsiradimą ir ypatumus; 2) aptarti specifiniai vokalinės džiazo improvizacijos būdai; 3) lyginant su lietuvių kalbos skiemens struktūra nustatyti vokalinės improvizacijos vadovėliuose ir pavyzdžiuose pateikiamų *scat* skiemenų dėsningumai; 4) keliamos idėjos patikrintos internetu apklausus lietuvių džiazo dainininkus.

Darbo struktūra. Darbą sudaro įvadas, trys dalys, išvados, literatūros sąrašas ir priedai. Pirmojoje dalyje apžvelgiamas vokalinės improvizacijos atsiradimas džiaze, bibopo įtaka ir literatūroje nurodomi vokalinės improvizacijos ypatumai. Antrojoje dalyje analizuojama žodinė improvizacija (nuo temos teksto kartojimo iki naujo teksto kūrimo) ir aptariama vokalizė. Trečiojoje dalyje analizuojama nežodinė vokalinė džiazo improvizacija – improvizavimas bereikšmiaisiais skiemenimis ar instrumentų imitavimas. Daugiausia dėmesio skiriama *scat* metodui žodžiams pakeisti. Bereikšmių *scat* skiemenų struktūra lyginama su lietuvių kalbos skiemenimis, atliekama jų foneminė analizė, nustatomi priebalsių vartojimo dėsningumai, nurodomi galimi *scat* žodyno plėtimo būdai, aptariamas tembrinis balsių naudojimas ir *scat* skiemenų tarimo ypatumai. Toliau analizuojami metodai, kuriais imituojami instrumentai: *scat* skiemenys, neskiemeniniai garsai, *Konnakol* sistema ir realistinis instrumentų imitavimas. Darbo pabaigoje pateikiamos bendrosios tyrimo išvados, literatūros sąrašas ir priedai.

Prieduose pateikiamos anglų ir lietuvių kalbų balsių, dvibalsių ir priebalsių sistemos, pagal Weir ir Stoloffo vadovėlių ir įrašų pratimus sudaryta tradicinio *scat* skiemens priebalsių sistema (lentelė), kuria gali naudoti dainininkai, norintys sistemiškai plėsti savo *scat* skiemenų žodyną, ir lietuvių džiazo dainininkų apklausos rezultatai.

Summary

Vocal jazz improvisation in Lithuania has not been dissertated thoroughly. The objective of this thesis – the elements that differ vocal improvisation from instrumental improvisation, i. e. verbal and nonverbal vocal jazz improvisation methods. While researching such tasks were done: 1) scientific and pedagogic literature about vocal jazz improvisation, its origin and its characteristics was analysed; 2) specific vocal jazz improvisation methods were discussed; 3) while comparing lithuanian language syllable structure to vocal jazz improvisation in textbooks

and *scat* syllable examples, certain consistencies were determined; 4) the ideas that arose were checked by executing a lithuanian jazz singer survey online.

The structure of this thesis. This thesis contains a preface, three chapters, conclusions, references and appendices. The first chapter overlooks the origins of vocal jazz improvisation, the influence of bebop and vocal improvisation features that are pointed out in literature. The second chapter analyses verbal improvisation (from repeats of the text from the head to the creation of a new text). Vocalise is also discussed. Third chapter analyses nonverbal vocal jazz improvisation – improvising with the use of meaningless syllables and imitating instruments. The method of *scat* replacing words grabs the biggest attention. The structure of meaningless *scat* syllables is compared with lithuanian language syllables, their phonemic analysis is performed, consonant usage regularities are determined, *scat* dictionary expansion methods are pointed out, timbral use of vowels and *scat* syllable pronunciation properties are discussed. Instrumental imitation methods are analysed: *scat* syllables, nonsyllabic sounds, the system of *Konnakol* and realistic instrument imitation. At the end of the thesis overall conclusions of the research are given, references and appendices are submitted.

Appendices contain english and lithuanian language vowel, diphthong and consonant systems, traditional *scat* syllable consonant system (chart) in accordance to Weir and Stoloff textbook and recordings is created, which can be used by singers that want to systematically expand their *scat* syllable dictionary, and lithuanian jazz singer survey results are given.

Turinys

ĮVADAS.....	7
1. VOKALINĖ DŽIAZO IMPROVIZACIJA.....	9
1.1. Vokalinės improvizacijos atsiradimas džiaze	9
1.2. Bibopas	10
1.3. Vokalinės džiazo improvizacijos ypatumai	11
2. ŽODINĖ DŽIAZO IMPROVIZACIJA	12
2.1. Tikroji žodinė džiazo improvizacija	12
2.2. Netikroji žodinė improvizacija. Vokalizė.....	14
3. NEŽODINĖ VOKALINĖ DŽIAZO IMPROVIZACIJA	15
3.1. Lietuvių kalbos skiemens struktūra	16
3.2. Scat metodas žodžiams pakeisti.....	18
3.2.1. Vadovėlinis <i>scat</i> skiemenų repertuaro plėtimo būdas.....	19
3.2.2. Sisteminis <i>scat</i> skiemenų žodyno plėtimo būdas	20
3.2.3. Tradicinio <i>scat</i> skiemens sandara.....	20
3.2.4. Tembrinis balsių naudojimo būdas	28
3.2.5. <i>Scat</i> skiemenų tarimo būdas.....	29
3.3. Instrumentų imitavimas	30
3.3.1. Instrumentų imitavimas <i>scat</i> metodu	31
3.3.2. Pučiamųjų imitavimas <i>scat</i> metodu	31
3.3.3. Gitaros imitavimas <i>scat</i> metodu.....	32
3.3.4. Kontraboso imitavimas <i>scat</i> metodu.....	33
3.3.5. Perkusinių instrumentų imitavimas skiemenimis ir neskiemeniais garsais	34
3.3.6. Indiški ritmai. <i>Konnakol</i>	36
3.3.7. Realistinis instrumentų imitavimas (bitboksas)	38
IŠVADOS	41
LITERATŪRA.....	43
PRIEDAI.....	49
1 priedas. Anglų kalbos balsių sistema.....	49
2 priedas. Lietuvių kalbos balsių sistema	49
3 priedas. Lietuvių ir anglų kalbos dvibalsiai.....	50
4 priedas. Lietuvių kalbos priebalsių sistema.....	50
5 priedas. Anglų kalbos priebalsių sistema	51

6	priedas. Weir (ir Stoloffo) skiemens sandara. Priebalsiai	52
7	priedas. Lietuvių džiazo dainininkų apklausa. Klausimai ir atsakymai	53

IVADAS

Temos aktualumas

Džiazo kryptis muzikoje jau egzistuoja beveik šimtmetį. Džiazas auga, plėtojasi, įgauna vis naujų pakraipų.

JAV oficialiai mokytį džiazą pradėta XX a penktojo dešimtmečio pab. (1947 m. įsteigtos džiazą bakalauro studijos; plg. Karns, 2016), bet mokymo objektas buvo beveik išimtinai instrumentinis džiazas. Džiazo dainavimo mokytį pradėta tik 8-ajame dešimtmetyje, tačiau mažai kas galėjo pasiūlyti stiprų vokalinės improvizacijos kursą. Dainininkams dažnai skiriami jau egzistuojantys instrumentinės improvizacijos kursai, nepritaikyti vokalistų improvizuotojų poreikiams. Tačiau šiais laikais atsirado stiprių universitetinio lygio džiazą vokalo pedagogų, kompetentingų ruošti profesionalius džiazą dainininkus. (Plg. Weir, 2015, p. 29.)

Lietuvos aukštosiose mokyklose taip pat veikia džiazą katedros (Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, VDU Muzikos akademijoje, Klaipėdos universiteto Menų akademijoje) visose jose rengiami ir džiazą dainininkai.

Tai, kad džiazą populiarumas nemažėja, rodo vykstantys džiazą festivaliai ir tai, kad džiazą mokomi vaikai (laisvalaikio centruose, muzikos mokyklose), o improvizacijos mokoma vyresnėse J. Gruodžio, J. Tallat Kelpšos konservatorijos, B. Dvariono 10-metės vaikų muzikos mokyklos klasėse.

Džiazo muzikantams rašomi vadovėliai (pvz., „Džiazo istorija“ (L. Rimša et al., 2001); „Džiazo improvizacijos pagrindai“ (L. Rimša, 2000), „Trumpa džiazą istorijos apžvalga“ (A. Belkin, 2005) „Muzikos atlikimas“ (D. Katkus, 2013), „Džiazo harmonija“ (R. Milašius, 2016) ir kt.), tačiau vokalinio džiazą nagrinėjimas Lietuvoje dar tik skinasi savo kelią (pvz., Barzinskis, 2012), todėl paprastai remiamasi užsienio metodais ir literatūra.

Vokalinės improvizacijos galima mokytis iš tokių knygų su mokomaisiais įrašais kaip Michelle Weir „Vocal Improvisation“, net kelios B. Stoloffo vokalinės improvizacijos knygos, Darmon Meader „Vocal Jazz Improvisation: An Instrumental Approach“ ir daug kitų. Tačiau vadovėlių lietuvių kalba kol kas nėra.

Temos naujumas

Kitaip nei užsienyje, Lietuvoje vokalinė džiazą improvizacija išsamiau nenagrinėta. Šis darbas – mėginimas užpildyti nedidelę šios spragos dalį, t. y. siekiama pažinti vokalinės džiazą improvizacijos ypatumus, naudingus vokalinės improvizacijos praktikai. Foneminė *scat* skiemens analizė apskritai Lietuvoje atliekama pirmą kartą.

Darbo tikslas

Šio darbo objektas – artikuliaciniai – žodiniai ir nežodiniai – vokalinės džiazo improvizacijos būdai. Siekiama išsiaiškinti, kaip improvizuodami džiazo dainininkai gali ir kaip Lietuvoje realiai naudoja tuos elementus, kuriais jie skiriasi nuo instrumentininkų.

Tyrimo uždaviniai

1. Išnagrinėti mokslinę ir pedagoginę literatūrą apie vokalinę džiazo improvizaciją.
2. Aptarti specifinius vokalinės džiazo improvizacijos būdus.
3. Lyginant su lietuvių kalbos skiemens struktūra ir vokalinės improvizacijos vadovėliuose pateikiamais duomenimis nustatyti *scat* skiemenų dėsningumus.
4. Keliamas idėjas patikrinti internetu apklausiant lietuvių džiazo dainininkus.

Tyrimo hipotezė

Lietuvos džiazo dainininkai įvairiai naudoja žodinės ir nežodinės improvizacijos būdus ir turi turtingesnę *scat* skiemenų žodyną nei pateikiamas M. Weir vadovėlyje. *Scat* skiemenys savo fonemine sandara ir junglumu gerokai skiriasi nuo kalbos žodžių skiemenų.

Darbo ir tyrimo šaltiniai

Aptariant vokalinės džiazo improvizacijos būdus, daugiausia remiamasi užsienio autorių (B. Stoloffo, M. Weir, W. L. Hargreaves, W. R. Bauerio ir kt.) darbais, aprašant kalbos skiemenų sistemą daugiausia remiamasi lietuvių autorių (pvz., A. Girdenio, Kazlauskienės ir Raškinio) darbais, gramatikomis ir terminų žodynais.

Vokalinės improvizacijos būdų naudojimas ir *scat* skiemenų vartojimas Lietuvoje analizuojamas remiantis džiazo dainininkų internetine anketine apklausa, kurioje dalyvavo 19 dainininkų.

Tyrimo metodai

Mokslinės ir metodinės literatūros bei šaltinių analizė.

Empiriniai tyrimo metodai: anketinė apklausa, aprašymas.

Darbo struktūra

Darbą sudaro įvadas, 3 skyriai, išvados, literatūros sąrašas ir 7 priedai. Prieduose pateikiami sisteminiai lietuvių ir anglų kalbos balsių ir priebalsių sąrašai, bazinė *scat* skiemens sandaros lentelė ir anketinės apklausos klausimai ir respondentų atsakymai į juos.

1. VOKALINĖ DŽIAZO IMPROVIZACIJA

Džiazas yra atlikėjų menas, pagrįstas improvizacija. Ta improvizacija XX a. pirmaisiais dešimtmečiais buvo tik paprastas melodijos papuošimas. To laikotarpio diksilendo grupėse melodiją paprastai grodavo kornetas arba trimitas ir ji, nors ir labai stilizuota ir nutolusi nuo originalo, vis tiek būdavo atpažįstama kaip melodija. Džiazui vystantis muzikantai vis labiau tolo nuo originalios temos melodijos ir savo solinėms partijoms naudojo vis daugiau melodinių variacijų, plėtė harmoninį ir ritminį turinį. Galiausiai improvizacijos standartu tapo visiškai naujos melodijos kūrimas (plg. Weir, 70). Ta melodija turi būti patraukianti. Kaip dainininkė Esperanza Spalding sakė interviu radijui, „improvizacijos misija nėra tik sugebėjimas spontaniškai ką nors sukurti, jos misija yra spontaniškai sukurti tai, ką norės išgirsti kitas žmogus arba norėsi išgirsti pats.“ (Zwillich, 2017)

Vokalinę improvizaciją galėtume apibūdinti, kaip žodžiais (eiluotais teksta), kuriais pasakojama dainos istorija, bereikšmiai skiemenimis, naudojant tiek realių, tiek neegizstuojančių kalbų ar garsų sistemas, ar tiesiog balsu pamėgdžiodant improvizuojančius instrumentus. A. Tarvainen (2012, p. 3) nuomone, vokalinė improvizacija susidaro iš bet kokių žmogaus balso skleidžiamų garsų, įskaitant visus įmanomus garsus, priklausančius bet kokiai kalbai (fonemas, skiemenis, žodžius, sakinius ir t. t.), muzikinius garsus (dainavimą, niūniavimą mormorando, ritmus ir t.t.), visus garsus, kurie nepriklauso kalbai ar muzikai (emocinius žmonių verksmus, šnabždesius, murmėjimą ir pan.)

1.1. Vokalinės improvizacijos atsiradimas džiaze

Svingo eros laikotarpiu (1935–1946 m.), kai scenoje karaliavo dideli orkestrai (bigbendai), dainininkams dažniausiai būdavo patikimos tik kūrinių temos. Jeigu jie gaudavo erdvės atlikti solo partiją, ji būdavo trumpa ir dažnai užgožta sudėtingų instrumentininkų aranžuotė. Iš daugumos dainininkų nebuvo tikimasi improvizacijų ir jiems nebūdavo suteikiama tokia proga (plg. Jong, 2008, p. 5). Tuo laikotarpiu džiazas ir bliuzas dainininkams muziką puošė įvairiais riaumojimais, dejonėmis, aimanomis, kurie nebuvo panašūs į žodžius. Taip jie improvizuodavo ir skambant svingo orkestrams. (plg. TyTe and Defenicial, 2005)

Svingui vis labiau tampant komercine, pramogine muzika, 5-ojo dešimtmečio pradžioje (1941 m.) jauni muzikantai (Ch. Parker, D. Gillespie, Th. Monk, K. Clark) pradėjo ieškoti kūrybinės alternatyvos. Po darbo didžiuosiuose orkestruose jie rinkdavosi Niujorko klubuose ir eksperimentuodavo – mėgino harmoniją praturtinti sudėtingesniais akordais, daug dėmesio skyrė improvizacijai. Taip susiformavo bibopas – pirmasis moderniojo džiazos stilius. Bibopo

pradininkų dėka džiazas pradėjo būti laikomas nebe pramogine muzika, o menu. (Plg. Džiaz istorija, p. 80–82; Rimša, 2000, p. 8; Weir, 2015, p. 30.)

Dėl bibopo judėjimo poveikio šeštajame dešimtmetyje labai pasikeitė ir džiaz dainininkų vaidmuo – daug dainininkų (pvz., Sarah Vaughan, Carmen McRae ir kt.) atrado muzikinę laisvę. Pradėję koncertuoti su nedideliais ansambliais (kur dažniausiai nė vienas instrumentas nedubliuojamas), dainininkai tapo solistais ir savo ansamblių vadovais. Jiems nebereikėjo nuolat varžytis su pučiamaisiais instrumentais – sutrumpėjus instrumentiniams refrenams, atsirado daugiau vietos vokalinei improvizacijai. Dainininkai gavo daugiau akustinės laisvės savo žodinėms, ritminėms ir melodinėms idėjoms išreikšti. Jie galėjo papildyti aranžuotes ne tik atlikdami rifus, *scat* improvizaciją ar pridėdami papildomų posmelių dainose, bet ir kūrybiškai naujai interpretuoti dainos žodžius. Taip atsirado žodinė improvizacija (plg. Jong, 2008, p. 6).

1.2. Bibopas¹

Bibopas – pastarųjų 70 metų įtakingiausia ir populiariausia džiaz kalba. Bibopo ritminė, melodinė ir harmoninė kalba išlieka itin svarbi ir šių laikų džiaz dainininkams ir instrumentininkams. M. Weir (2015, p. 30) nuomone, mokantis džiaz daugiausia dėmesio reikia puikiam džiazui, t. y. bibopui, kalbos išmokimui, o tada – tam, ką nori ta kalba pasakyti.

J. Kučinskaitė (Džiaz istorija, p. 85–87) nurodo tokius būdingiausius bibopo bruožus: greitas tempas, ekscentriškas (neįprastas) ritmas, susmulkėjusi ritmika, asimetriškai konstruojamos frazės, labai pažangi harmonija, sudėtinga melodika, chromatizmuota harmonija, tembrinė įvairovė. Ritminė grupė greta pučiamųjų tapo lygiaverčiais solistais. Nebeliko skirstymo į ritminę bei melodinę sekcijas. Pasikeitė pagrindinis pulsas – nuo dviejų, ar keturių ketvirtinių akcentavimo buvo pereita prie aštuntinių ritminio pulso (kurį žymėjo būgnų lėkštės arba kontraboso melodinė-ritminė linija). Pakito solinių instrumentų funkcijos – solo daug mažiau siejamas su melodija ir kur kas daugiau su akordika.

Bibopo eroje labai išpopuliarėjo dainavimas *scat* skiemenimis – jį išpopuliarino tokie atlikėjai, kaip Joe Carol, Kenny „Pancho“ Hagood, Dizzie Gillespie, Mark Murphy, Louis Armstrong, neabejotinos bibopo *scat* žvaigždės buvo Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, šiek tiek vėliau – Carmen McRae ir Betty Carter.

¹ Bibopo skiemenų frazės dažniausiai užbaigiamos skiemenimis *bee-bop*, dėl to ir pats stilius buvo pavadintas bibopu (plg. Owens, 1995, p. 3).

1.3. Vokalinės džiazo improvizacijos ypatumai

Vokalinė džiazo improvizacija panaši į instrumentinę, nes dainininkas, kaip ir instrumentininkas, improvizuodamas siekia spontaniškai sukurti originalias ir harmoniškai atitinkančias melodines linijas skambant tam tikrai akordų sekai, laikosi tempo ir kuria ritminių struktūrų įvairovę, soluoja ekspresyviai, tarsi pasakodamas klausytojams istoriją.

Muzikos instrumentas – daiktas, sukurtas ar pritaikytas muzikai. Iš principo bet kas, kuomet galima išgauti garsą, gali būti laikoma muzikos instrumentu (plg. Libin, 2018). Vadinasi, galima teigti, kad mūsų balso aparatas taip pat yra instrumentas, kuriuo kuriame muziką. Nors dainininkai negali naudotis išorinėmis priemonėmis (lazdelėmis, stryku, vožtuvais, klavišais) melodijoms ir ritmams kurti, tą trūkumą atsveria unikalūs balso aparatas, kuris gali būti labai išraiškingas. Pakeitus balso toną galima išreikšti skirtingas emocijas, tokias kaip pyktį, nuostabą, džiaugsmą ir pan. Naudojant balso klostes ir galvos bei krūtinės rezonatorius, galima sukurti įvairių tembrų ir garso spalvų. Tačiau labiausiai nuo kitų muzikos instrumentų balso aparatas skiriasi tuo, kad burna (lūpomis, liežuviu, dantimis, gomuriu) galima sukurti daugybę garsų, iš kurių sudaromi skiemenys ir žodžiai.

Dėl balso aparato panašumo į muzikos instrumentus dažnai džiazo dainininkus dažniausiai moko improvizuoti kaip instrumentininkus. Instrumentinio mokymosi metodo laikėsi ir garsus dainininkas B. McFerrinas – jis teigia, kad prieš pirmą kartą pasirodydamas scenoje vokalinės improvizacijos mokėsi šešerius metus ir pirmus dvejus metus specialiai nesiklausė kitų džiazo dainininkų, nes nenorėjo būti jų veikiamas². McFerrino pasiekti rezultatai rodo, kad toks principas pasiteisino. Vis dėlto, kai laikomasi „instrumentinio metodo“ (pvz., Gene Aitken ir Jamey Aebersol, 1983), dainininkams siūloma daryti taip, kaip daro instrumentininkai, o jei tai nepavyksta, jie atrodo tarsi nuo jų atsiliekančios.

Todėl kiti autoriai (pvz., Hargreaves, 2013a; Weir, 2015) tokiam instrumentiniam mokymui nepritaria. Jų manymu, dainininkų ir instrumentininkų skirtumų yra tiek daug, kad jie turi būti laikomi atskiromis džiazo muzikantų grupėmis ir kitaip mokomi improvizacijos. Tų dainininkų skirtumų W. L. Hargreaves (2013a) nustatė net 37 ir juos suskirstė į penkias pagrindines kategorijas: motorinis grįžtamasis ryšys, verbaliniai gebėjimai, įkūnijimas, muzikos mokymosi patirtis ir vaidmuo.

Viena iš tų kategorijų – verbaliniai gebėjimai – ir yra šio darbo objektas. Tai yra apžvelgiama kokiais būdais improvizuojantis dainininkas gali išnaudoti savo unikalius

² Žr. <https://www.youtube.com/watch?v=AIIVoVRx1tA&index=6&list=RDmTB58ZmnudA>.

verbalinius, artikuliacinius ir imitacinius gebėjimus – improvizuoti žodžiais, skiemenimis, neskiemeniniais garsais ir imituoti instrumentus.

2. ŽODINĖ DŽIAZO IMPROVIZACIJA

Vienas iš svarbiausių bruožų, kuriais balso aparatas skiriasi nuo kitų instrumentų yra sugebėjimas kurti kalbą. Ši ypatybė naudojama tradiciniame džiaze dainų tekstams atlikti, tačiau gali būti panaudota ir improvizacijai.

Žodinės improvizacijos muzikos istorijoje būta ir iki džiazo. Pavyzdžiui, XVII–XIX a. dainininkai laisvai traktuodavo tai, kas užrašyta natomis, ir keisdavo rečitatyvų, arijų, dainų ritmiką, naudodami pauzes, ornamentuotę, tempo varijavimą, ritmo keitimą ir artikuliacinį frazavimą, legato ir staccato kaitą, *messa di voce*, balso registrą, tembrą ir kt. – daugelį šių dalykų perėmė ir šiuolaikinis džiazas (plg. Toft, 2004).

2.1. Tikroji žodinė džiazo improvizacija

Žodinė džiazo improvizacija yra ne laisvas natų interpretavimas, bet kūryba – vartojant dainos žodžius kūrybiškai manipuluojama ne tik ritmu, laiko pojūčiu, stiliumi, balso diapazonu, artikuliacija, bet ir melodija. Kitaip sakant, norint improvizuoti žodžiais reikia gebėti spontaniškai kurti unikalias melodines ir ritmines variacijas išlaikant dainos žodžių (teksto) prasmę. Žodžiais improvizuojančio dainininko tikslas – tęsti pagrindinės temos pasakojimo mintį. Tam, kad tas pasakojimas būtų įdomesnis, ritminėmis ir melodinėmis variacijomis sukuriami muzikinė įtampa – melodinis disonansas.

Jong (2008, p. iii) nurodo tokius žodinės džiazo improvizacijos elementus: ritmo sinkopavimas, motyvų plėtojimas, diapazono plėtimas, tembrų ir artikuliacinę įvairovę, spontaniškas melodijos perkūrimas, išlaikant originalius kūrinio žodžius. Jei tokią improvizaciją išrašytume natomis be žodžių, iš melodijos būtų sunku atpažinti originalią kūrinio temą – frazės išdėstomos kitaip, išplečiamas melodijos diapazonas, tačiau harmonija išlieka nepakitusi, bet patys improvizacijos žodžiai leidžia užtikrinti kūrinio atpažįstamumą.

Garsios džiazo dainininkės, improvizuojančios žodžiais, Sarah Vaughan ir Carmen McRae **ritmui keisti** naudoja paprastą ir sudėtinį sinkopavimą; natų vėlavimą ir užskubinimą, ritminį frazių ar natų prailginimą arba sutrumpinimą, pasikartojančius ritminius motyvus (plg. Jong, 2008, p. 37).

Dainos žodžiai akivaizdžiai riboja dainininkų improvizacines galimybes, nes natūraliai norima pernelyg nenutolti nuo **melodijos**, kad klausytojai galėtų ją atpažinti. Vis dėlto kai kurie dainininkai (ypač Armstrongas ir Holiday) melodijas keitė, dažnai labai drąsiai (plg. Bauer,

2002, p. 309). S. Vaughan ir C. McRae improvizuodamos naudoja melodinės linijos variavimą nuo nedidelio iki visiškai nutolusio parafravimo, bliuzines natas ir kitus spalvinius garsus, *glissando*, kuriuo sukeliamas bliuzo pojūtis arba pamėgdžiojamas instrumentinis atlikimas, naudoja platų vokalinį diapazoną, pasikartojančius melodinius motyvus. Be to, Vaughan improvizacija išsiskiria chromatinių vedamųjų tonų panaudojimu, žodžių prailginimu, pridėdant natų jų skiemenyse, ir įvairių tembrų variavimu (plg. Jong, 2008, p. 11).

Improvizuojantis džiazo dainininkas turi išmanyti dainos formą, harmoniją, nuotaiką, ritmą ir tonaciją, kad derėtų su pritariančiais muzikantais, o tekstas tik turi būti pagrindas lanksčioms improvizacinėms frazėms kurti.

Kūrinio harmonija gali suvaržyti arba išlaisvinti ritminį ir melodinį judėjimą. Jei harmonija pernelyg sudėtinga (pvz., dažnai keičiamos tonacijos), dainininkui reikia sugebėti ir spėti sekti jos kitimą, ir drauge dainuoti žodžius. Tai gali apriboti dainininko kūrybinę laisvę. Kita vertus, žodinę improvizaciją gali suvaržyti ir dainos teksto daugiažodiškumas. Todėl dažniausiai renkamos standartinės formos ir diatoninės harmonijos dainos. (plg. Jong, 2008, p. 71)

Vieni žodžiai būna svarbesni, reikšmingesni už kitus, todėl improvizuojant juos reikia išryškinti. Tai dainininkas gali padaryti (a) ritminiais ir (b) melodiniais būdais:

- a) tardamas reikiamą žodį skambant stipriajam takto kirčiui, tą žodį užtęsdamas, užtęsdamas to žodžio skiemenį ar balsį, sutrumpindamas aplinkinius žodžius ar dainuodamas juos legato (Carmen McRae artikuliudama žodžius pasitelkia ritminę ataką arba panaudoja staccato/legato);
- b) naudodamas melodinį disonansą skambant tam žodžiui arba tekstui prieš jį; ištardamas žodį melodijos kulminacijoje. (plg. Jong, 2008, p. 62–63)

Paprastai improvizacijai pasirenkamas pagrindinės temos tekstas, nors gali būti improvizuojama tik tam tikromis temos frazėmis ar žodžių junginiais. Itin kūrybingi dainininkai gali improvizuoti ir visiškai nauju, vietoje kuriu tekstu, pratęsiančiu pagrindinės temos mintį. Tačiau toks kūrybinis procesas yra labai sudėtingas. Tai gali patvirtinti ir šio darbo autorė, pati mėginanti kurti savo dainas ir patyrusi, kaip sunku ir kiek daug laiko užtrunka sukurti ir pritaikyti tekstą prie jau sukurtos melodijos ir ritmikos kūrinio – tenka skaičiuoti eilutės skiemenis, atitaikyti kirčių vietas, surimuoti ir pan. Ką jau kalbėti apie teksto, melodijos ir ritmo kūrimą vietoje, improvizuojant. Žinoma, yra dainininkų, kurie gali improvizuoti bet kokių vietoje sugalvotu tekstu, kalbėti su žiūrovais (plg. E. Spalding atliekamą kūrinį „Jazz Ain’t Nothing But Soul“ (Bety Carter cover)³.

³ Žr. <https://youtu.be/FoEjwDaQvfc>.

Taigi žodinė improvizacija nėra lengvas uždavinys, todėl, kaip rodo W. L. Hargreaves (2013a, p. 138) tyrimas, dainininkai jos atsisako ir daugiausia naudoja *scat* skiemenims atlikti.

Internetinės apklausos tyrimas atskleidė, kad Lietuvoje džiaz dainininkai vis dėlto improvizuoja žodžiais. Nors nė vienas savo improvizacinių sugebėjimų neįvertino puikiai (žr. 7 priedo 7 punktą), iš 19 apklaustųjų bent kartais improvizuojantys žodžiais nurodė net 16 dainininkų (respondentų džiazinio dainavimo ir vokalinio improvizavimo stažas labai skirtingas – nuo pusės metų iki 13; tikslesnę statistiką žr. 7 priedo 3 punkte). Visi jie nurodė improvizuojantys anglų kalba, devyni – ir lietuvių kalba (o keli improvizuoja dar ir ispanų, prancūzų ir portugalų kalbomis). Improvizuodami žodžiais jie kartoja visą temos tekstą (10), tam tikras temos frazes (12) ar žodžių junginius (10) ar kuria visiškai naują tekstą (6). Pusė respondentų teigia, kad šių improvizacijos būdų pasirinkimas priklauso nuo to, kokia kalba improvizuoja, o kiti tam nepritaria (žr. 7 priedo 13, 14 ir 15 punktus).

2.2. Netikroji žodinė improvizacija. Vokalizė

Savotiška žodinės improvizacijos atmaina galėtų būti laikoma vokalizė. Iš tikrųjų tai nėra tikroji improvizacija, nes nėra momentinė kūryba. Tai vokalinis atlikimo būdas, kai sukuriami tekstai instrumentinėms džiaz temoms bei improvizacijoms (plg. Jazz Eddie, 2012). Būsimieji džiaz muzikantai vokalizę naudoja kaip balso lavinimo pratimus. Paprastai vokalizių kiekvieną garsą atitinka vienas teksto skiemuo (nenaudojama melizmatika), todėl greitoje ir sudėtingoje (ypač bibopinėje) frazėje reikia greitai išartikuluoti daug žodžių. Tokią užduotį įveikti gali ne kiekvienas dainininkas.

Dėl greito tempo ir sudėtingos artikuliacijos kartais vokalizė painiojama su *scat* dainavimu. Bet skirtumas akivaizdus – *scat*’as yra dainavimas beprasmybišiais skiemenimis, kuriais improvizuojama vietoje, nors esama atlikėjų (pvz., Slim Gaillard, Harry Gibson, Cab Calloway, Leo Watson), kurie kombinuoja vokalizę ir *scat* dainavimą.

Idomu tai, kad vokalizė prasidėjo nuo dainuojančių šokėjų – 1929 m. pirmąją vokalizės kūrinį su orkestru įrašė Bee Palmer. 1949 m. šokėjas Eddie Jefferson sukūrė tekstą Charlie Parkerio temai ir improvizacijai „Parker’s mood“, pritaikytą dainininkui James’ui Moody atlikti – „Moody’s mood for love“. Kitą tekstą tam pačiam kūriniui sukūrė profesionalus dainininkas King Pleasure – gana produktyvus vokalizių kūrėjas, o daugiausiai vokalizės tekstų sukūrė Johnas Hendricksas.

Iš šiuolaikinių vokalizės kūrėjų minėtini – George’as Bensonas, Kurtas Ellingas, Giacomo Gates’as. Kuriant vokalizės tekstus, dažnai atiduodama pagarba improvizacijos kūrėjui instrumentininkui – t.y. tekstas parašomas apie jį.

3. NEŽODINĖ VOKALINĖ DŽIAZO IMPROVIZACIJA

Nežodine vokaline improvizacija šiame darbe vadinama bet kokia vokalinė improvizacija, išskyrus žodinę: tai yra improvizavimas bereikšmiais skiemenimis ar instrumentų imitavimas.

Vienas pagrindinių dalykų, skiriančių dainininkus nuo instrumentininkų, yra tas, kad dainininkai dainuoja žodžiais. Tačiau, kaip jau minėta ankstesniame skyriuje, tekstas gerokai apriboja dainininko galimybes improvizuoti. Dainuojant bereikšmiais skiemenimis nebereikia galvoti apie teksto turinį, apie žodžių kirčio vietas, dainininkas gali laisviau improvizuoti, jis patenka į absoliučiosios muzikos sritį, kur muzikos garsai išlaisvinami nuo žodžių suteikiamų papildomų asociacijų, tipiška siejamų su instrumentais (plg. Bauer, 2002, p. 303). *Scat* skiemenų įvairovė leidžia išvengti banalumo, įvairiau frazuoti, suteikia gyvumo, autentiškumo. Tai leidžia dainininkui lygiuotis į džiaz instrumentininkus. „Vokalinės improvizacijos prilygsta instrumentinėms tik tuomet, kai dainininkas pasitelkia *scat* – dainavimą, kuriame vietoj teksto naudojami bereikšmiai skiemenys.“ (Džiaz istorija, 2001, p. 71). Dainavimas *scat* skiemenimis labai naudingas pajusti ritmui, kuris, kaip teigia B. Stoloffas (2014, p. ix) dažnai laikomas dainininko Achilo kulnu.

Tam, kad dainininkui sunkiau improvizuoti ritmiškai nei instrumentininkui, pritaria 12 iš 19 internetinės apklausos respondentų, o kad dainavimas *scat* skiemenimis ir ritmikos pratimai padeda geriau pajusti ritmą, mano beveik pusė respondentų⁴.

Sakoma, kad *scat* dainavimas atsirado tada, kai Louisui Armstrongui, įrašant kūrinį „Heebie Jeebies“, nukrito lapas su žodžiais ir jis be žodžių išdainavo likusią melodiją taip, tarsi grotų savo trimitu. Vėliau jis sugalvojęs naudoti skiemenis, o kažkas pagal vieną iš frazių (*Scat-a-lee-dat*) pavadino tai *scat* (plg. Stoloff, 1996, p. 6). Iš tikrųjų iki L. Armstrongo *scat* skiemenimis jau dainavo ir kiti dainininkai (D. Redman, C. Edwards, R. Nichols), tačiau Armstrongas pirmasis jį įrašė į plokštelę.

Anot Michelle'ės Weir (2001), tarp *scat* dainininkų yra nesutarimų dėl to, ar jie turėtų improvizuoti atsižvelgdami į imituojamo instrumento stilių ir turinį, ar vis dėlto turėtų likti ištikimi savo balsui ir improvizuoti taip, kaip natūraliausia balsui. Juk tradiciškai, balsu dainuojama melodija, o greita, įvairiai artikuliuota ir laužyta, sudėtinga melodija būdingesnė instrumentams. Kitaip sakant, *scat* metodas gali būti naudojamas dvejopai:

1. bereikšmiai *scat* skiemenys naudojami žodžiams pakeisti (imituojant instrumentininkus);

⁴ Net 14 jų mano, kad tam labai naudingas mokėjimas groti papildomu instrumentu, daugiau žr. 7 priedo 10 ir 11 punktus.

2. *scat* skiemenys (kartu su neskiemeniniais garsais) naudojami instrumento garsui imituoti.

Visi internetinės apklausos respondentai nurodė, kad improvizuoja *scat* metodu, iš jų 10 proc. *scat* skiemenimis pakeičia žodžius, 16 proc. – imituoja instrumentus, o dauguma (74 proc.) teigia, kad *scat* metodą naudoja abiem paskirtimis.

Jei *scat* skiemenys naudojami žodžiams pakeisti, reikėtų išsiaiškinti, kuo jie panašūs ar kuo skiriasi nuo kalbos skiemenų, todėl pirmiausia aptarsime, kas yra tikrosios kalbos skienuo, kas apskritai yra skienuo ir kas jį sudaro.

3.1. Lietuvių kalbos skiemens struktūra

„Lietuvių kalbos žinyne“ rašoma, kad skienuo yra žodžio dalis, ištariama vienu kartu. Kiek žodyje yra balsių ir dvibalsių arba mišriųjų dvigarsių, tiek jame yra skiemenų. Lietuvių kalbos **skiemens centrą** (pagrindą) sudaro tos fonemos, kurios pačios vienos gali sudaryti skiemenį (plg. Girdenis, 1995; Kazlauskienė ir Raškinis, 2008):

balsiai⁵ (V)⁶ (plg. vienskiemenį žodį **o** arba balsinius skiemenis žodyje **o-a-zė**)

dvibalsiai (VV)⁷ (plg. žodžius *au, oi*)

Priebalsiai⁸ lietuvių kalboje patys vieni be balsių paramos **negali sudaryti skiemens**. Jie į skiemenį įeina tik prisišliedami prie balsio, plg. *a-kis, na-mas, duo-na, lau-kas, kal-nas*. Kitose kalbose skiemens centro vaidmenį gali atlikti *[r l m n]* tipo garsai (plg. sanskrito *vrkas* „vilkas“, čekų *krk* „kaklas“ (Girdenis, 1995, p. 101). Anglų kalboje skiemens centre gali būti sonantas *l*, pvz., – *doo-dle* [*'du:-dl*], *tem-ple* [*'tem-pl*].

Atviruoju skiemeniu vadinamas skienuo, kuris baigiamas skiemens centru – balsiu arba dvibalsiu (pvz., *a-kį, no-sį, tu, ta, jau*). Tokie skiemenys lietuvių kalboje patys dažniausi (75 %)⁹.

Uždaruju skiemeniu vadinamas skienuo, kuris baigiamas bent vienu priebalsiu (pvz., *dar-bas, kad*) (25 %).

Pridengtuju skiemeniu vadinamas skienuo, kuris pradedamas bent vienu priebalsiu (pvz. *mu-zi-ka*). Pridengtieji skiemenys lietuvių kalboje patys dažniausi (92%).

⁵ Visi lietuvių ir anglų kalbų balsiai pateikti šio darbo prieduose (žr. 1 priedas. Anglų kalbos balsių sistema; 2 priedas. Lietuvių kalbos balsių sistema).

⁶ Simboliu „V“ žymimas bet koks balsis, „VV“ – dvibalsis.

⁷ Lietuvių ir anglų kalbos dvibalsių palyginimą žr. 3 priede.

⁸ Lietuvių ir anglų kalbos priebalsių sistemos pateiktos prieduose (žr. 4 priedą „Lietuvių kalbos priebalsių sistema“ ir 5 priedą „Anglų kalbos priebalsių sistema“)

⁹ Čia ir toliau skiemenų tipų dažnumas nurodomas remiantis A. Kazlauskienės ir Raškinio (2008) atlikto tyrimo duomenimis.

Nepridengtuju skiemeniu vadinamas skiemuo, kuris pradedamas ne priebalsiu, o skiemens centru – balsiu ar dvibalsiu, pvz., *au-ti*, *al-ma*, *o-šia*. Tokių skiemenų lietuvių kalboje yra 8%.

Priebalsiai skirstomi į **pradinę ir galinę** skiemens grupes.

Skiemens pradžioje gali būti nuo vieno iki trijų priebalsių:

(C-)¹⁰ **Vienu priebalsiu** prasidedantys skiemenys patys dažniausi – sudaro 88 % visų pridengtųjų skiemenų: pučiamieji (S-) – 10%, sprogstamieji (ir afrikatos) (T-) – 39%, sonantai (R-) – 39%.

(CC-) **Dvinarės** pradinės skiemens priebalsių grupės sudaro 11 %:

TR- – 5 % (pvz., *bjaurus*, *bristi*, *blogas*; *glausti*; *gnybti*, *klausti*, *krauti*; *pjauti*, *protas*, *plotas*, *draugas*, *dvelkti*, *trupėti*, *tverti*)

ST- – 4 % (pvz., *skara*, *spauda*, *stogas*, *špyga*, *ščiūti*, *štai*)

SR- – 2% (pvz., *sruoga*, *slysti*, *snapas*, *smūgis*, *svoris*, *šluota*, *švarus*, *zvimbti*, *žlugti*, *žmogus*, *žnybti*, *žvalus*)

(CCC-) **Trinarė** pradinė skiemens priebalsių grupė sudaro tik 1 % pridengtųjų skiemenų:

STR- – (*stverti*, *skriausti*, *sprausti*, *a-štrios* ir pan.)

Uždarasis skiemuo gali baigtis 1–3 priebalsiais:

Vienu priebalsiu (C) lietuvių kalboje baigiasi 95 % skiemenų:

sonantu (R) – 42 % (*dar*, *vėl*, *vel-ka*)

pučiamuoju (S) – 38 % (pvz., *neš*, *ves*, *mez-ga*, angl. *waze* [weɪz])

sprogstamuoju (T) 15 %. (pvz., *tik*, *net*; afrikatos – *bac*, plg. angl. *coach*)

Dviejų priebalsių (CC) galinę grupę turi 5 % skiemenų:

RT – 3 % (*murk-ti*)

RS – 2 % (*vers*),

kitos labai retos: RR, ST, TS, TT.

Trinarės galinės grupės nesudaro nė vieno procento:

-RST (*virst*), -RTR, -RTS (*pra-virks*), -RTT (*virkt*), -TST (*pykšt*).

A. Kazlauskienės ir Raškinio (2008) tyrimo duomenimis, trys dažniausi skiemens modeliai (CV, CVC ir CVv) sudaro apie keturis penktadalius kalboje pasitaikančių skiemenų, o pats dažniausias yra CV (vienu priebalsiu pridengtas atvirasis skiemuo).

Skiemenų sandūra

¹⁰ Simboliu „C“ žymimas bet koks priebalsis, „T“ – sprogstamasis priebalsis arba afrikata, „S“ – pučiamasis priebalsis, „R“ – sonantas.

Skiemenų sandūroje gali atsidurti du balsiai: *o-a-zė, il-ga-au-lis, eksplo-atuoti, te-a-tras, vir-tu-o-zas*. Dviejų balsių sandūros kalbos paprastai vengia – balsius sutraukia (*ne-esu > nesu, tebe-yra > tebėra*) ir įterpia priebalsį *j* (*asociacija [asocijacija], paieška [pajieška]*).

Skiemenų sandūroje gali susidaryti ir labai sudėtingų priebalsių junginių – net iki 4 priebalsių: RTST (*anksti, anksčiau, minkštas, purkšti, žvirgždas, bergždžias, urgzdavo, silpsta*), RTSR (*linksmas, tarpsnis*), RSTR (*monstras, transkripcija*), TSTR (*ekstravagancija, eksplikacija*).

3.2. Scat metodas žodžiams pakeisti

Nors internetinės apklausos respondentai improvizuodami daugiau dėmesio skiria melodiniams (28 %), ritminiams (27 %) ir harmoniniams (26 %) dalykams, skiemenų pasirinkimui irgi atitenka nemaža dalis (19 %).

Vadovėliuose rašoma, kad skiemenys vokalinėje improvizacijoje gali būti naudojami įvairūs, tačiau egzistuoja tam tikri dėsningumai. Vieni garsai labiau tinka greitesniam tempui, kiti – mažiau. Norint sklandžiai ir tiksliai atlikti skiemenų frazes, svarbu pasirinkti tinkamus skiemenis ir jų kombinacijas. Pradėti reiktų nuo tokių, kurie netrukdytų išreikšti ritminių ir melodinių minčių. Svarbiausia susidaryti tokį skiemenų repertuarą, kad galėtum juos naudoti laisvai ir natūraliai, neturėdamas apie juos galvoti, kad galėtum geriau sutelkti dėmesį į tai, kokią melodiją ir ritmą pasirinkti.

Dainininkas gali taikyti įvairius būdus, kaip mokytis *scat* skiemenų ir plėsti jų repertuarą.

1. **klausytis**, kokius skiemenis vartoja **kiti improvizuojantys dainininkai**, ir juos kartojant po truputį didinti skiemenų skaičių. Tokį būdą renkasi 14 iš 19 internetinės apklausos respondentų. Vokalo mokytojo balso ar įrašų klausymusi ir atkartojimu paremtas Kanados dainininkės ir kompozitorės Joni Mitchell *scat* improvizacijos principas (plg. Barzinskis, 2012, p. 34). Toks metodas dainininkams labai naudingas, nes galima tiksliai išgirsti, kaip formuojami garsai. Tačiau gali būti sunku suprasti sistemą, kuri slypi už *scat* skiemenų;
2. **mokytis** klausantis **instrumentinių improvizacijų** ir mėginti pritaikyti panašius skiemenis ar garsus. Tokį būdą renkasi 12 iš 19 respondentų. Šis metodas labai tinka melodiniams, ritminiams ir tembriniams dalykams mokytis;
3. **mokytis** iš vadovėlių ir mokomųjų įrašų. Taip daryti linkęs tik trečdalis internetinės apklausos respondentų;

4. **susigalvoti** savo *scat* skiemenis. Šiam būdai galima susidaryti galimų skiemenų sisteminį sąrašą ir mėginti jį plėsti.

3.2.1. Vadovėlinis *scat* skiemenų repertuaro plėtimo būdas

Užsienio autoriai taiko įvairias *scat* dainavimo mokymo metodikas. Pavyzdžiui, Stoloffo (1996) bei Weir (1998) darbuose aptariami *scat* improvizacijos ritminiai, melodiniai ir harmoniniai klausimai ir pateikiama daug pratimų ir jų įrašų kompaktinėse plokštelėse.

Šio darbo autorei pradėjus mokytis improvizacijos, kilo daug klausimų: kas yra tie *scat* skiemenys, kokie jie turi būti, kas juos sudaro, kurie iš jų „teisingi“, kaip juos jungti. Dėstytojas pasiūlė pasimokyti iš **M. Weir** knygos „Vocal improvisation“ (2001). Vadovėlyje skiemenys visų pirma siejami su ritmu ir tempu. Pateikiamas nedidelis skiemenų skaičius, kurio pakanka greito ir lėto tempo ritminiams ir melodiniams pratimams ar kūriniams atlikti. Pati skiemens sandara beveik neaptariama. Tik pasakoma, kad tam tikri **priebalsiai** yra per „kieti ir nutrūkstami“ (*too hard and abruptive*), kad būtų galima sklandžiai išdainuoti legato. „Pavyzdžiui, *too-ta too-ta* neskambės taip natūraliai kaip *doo-ya, doo-ya*.“ Todėl M. Weir **aštuntinėms** atlikti siūlo tokias skiemenų poras: *doo-ba [duba]*, *doo-ya [duja]*, *dee-ba [dyba]*, *dee-ya [dyja]*, *da-ba*, *da-ya [daja]*, *doo-va [duva]*, *da-va*. M. Weir manymu, priebalsiai *[d]*, *[b]*, *[j]*, *[v]* leidžia formuoti ritmą (*provide rhythmic definition*) ir netrukdo sklisti melodijai. (Plg. Weir, 2001, p. 81).

Ketvirtinėms natoms atlikti Weir siūlo skiemenis *dot, doot, bop, dit, yot* ir paaiškina, kad paskutinis skiemens priebalsis turi būti „minkštas“ – liežuvis tariant *[t]* turi pasiekti burnos viršutinę dalį ir sustabdyti garsą, t. y. neturi būti ištariama „tuh“, taip pat ir *[p]* neturi būti ištariamas kaip „puh“. Kaip matome iš Weir (2001, p. 82) ir Stoloffo (1996) pratimų, skiemenys su baigiamaisiais priebalsiais *[t]*, *[p]* gali būti naudojami ne tik ketvirtinei, bet ir aštuntinei ar šešioliktoinei natai, einančiai prieš pauzę, atlikti.

Pusinėms ir sveikosioms natoms atlikti Weir (2001, p. 82) siūlo atviruosius skiemenis, pridengtus skardžiaisiais priebalsiais *[d]*, *[b]* ar sonantu *[j]* (pvz.: *doo, da, ya, ba*) arba nepridengtus jokių priebalsiu *[o]*, *[a]* (pvz., *oh, ah*), o prieš pauzę skiemens gale nežymiai ištariamas *[h]*.

Nukandamoms natoms (*Ghost notes*) Weir (2001, p. 82) siūlo priebalsius *[n]* ir *[dl]* ir paaiškina, kaip jos žymimos natomis (nata apskliaudžiama arba vietoj natos rašoma tam tikra žvaigždutė).

3.2.2. Sisteminis *scat* skiemenų žodyno plėtimo būdas

Vadovėlinis ir imitacinis būdai labai naudingi, bet *scat* skiemenų įvairovei susikurti jų gali neužtekti. Todėl galima mėginti susidaryti sisteminį skiemenų sąrašą.

Nuo kalbos skiemenų *scat* skiemenys skiriasi daugeliu savybių. Visų pirma skiriasi kalbos ir *scat* skiemenų funkcija – kalbos skiemenys reikalingi tam, kad iš jų būtų galima sudaryti **įmanomus ištarti** prasmę turinčius žodžius ir sakinius, o *scat* skiemenys reikalingi tam, kad iš jų būtų sudaryti skambūs, **patogiai** ištariami ir improvizuoti skirti bereikšmiai žodžiai ir sakiniai. Patogumo dėlei šiame darbe *scat* žodžiais vadinsime skiemenis ir jų junginius (iki trijų ar daugiau skiemenų). Trumpiausi, vienskiemeniai (vieno skiemens) žodžiai būtų atskiros ilgos natos (*dah*) arba pauzėmis atskirtos trumpos natos (pvz., *bop*). Dviskiemeniais (*doo-da*) ir triskiemeniais (*doo-ba-da*) žodžiais laikysime kartu ištariamus (dažniausiai sujungiamus brūkšneliais) skiemenis. O *scat* sakiniiais vadinsime žodžių junginius – melodinę ar ritminę improvizacijos atkarpą nuo pauzės iki pauzės.

J. Binekas (2007), ištyręs daugelio dainininkų *scat* dainavimą, teigė, kad „dažniausi *scat* skiemenys yra: *ah, ba, bi, bop, bu, da, dat, di, dl, dn, do, dow, du, ee, oo, wa* ir *ya*. Jie vartojami tarpusavyje kaitaliojant vienus su kitais.“ Tačiau, norint sužinoti, kaip jie kaitaliojami, reikia išsiaiškinti pagrindinius dėsningumus. Čia mums padeda lyginimas su kalbos žodžių skiemenimis. Turime išsiaiškinti keletą dalykų:

1. kokie garsai ar jų junginiai gali sudaryti skiemenis, o kokie negali;
 2. kaip tie skiemenys gali būti jungiami į žodžius;
 3. kokie skiemenys gali būti vartojami frazės (sakinio) pradžioje, viduryje ar pabaigoje.
- Šitai pirmiausia pamėginome išsiaiškinti tirdami Weir (1998) pateiktus pavyzdžius.

3.2.3. Tradicinio *scat* skiemens sandara

Iš *scat* skiemens analizei pasirinkto Weir (2001, p. 81) vadovėlio buvo išrinkti ir į *Excel* lentelę surašyti visi galimi skiemenys ir jų junginiai (žodžiai). Vėliau sąrašas papildytas Stoloffo vadovėlyje (1996) ir įrašuose pateikiamais skiemenimis. Skiemenys išskirstyti pagal tai, kokie priebalsiai yra jų pradžioje, pabaigoje ir kokie balsiai yra jų centre, kokia yra skiemens padėtis žodyje ir sakinyje ir kt. Atlikus skiemenų analizę, sudarytas improvizacijoms siūlomų skiemenų sandaros modelis (priebalsių modelis pateikiamas šio darbo 6 priede). Vėliau nustatytieji dėsningumai patikrinti ir papildyti naudojantis informacija, kurią pateikė internetinėje apklausoje dalyvavę lietuvių džiaz dainininkai (apklausos klausimai ir atsakymai pateikti šio darbo 7 priede).

1. Skiemenys sudaro grupes „žodžius“: vienskiemenes (*bop*), dviskiemenes (*doo-da*), triskiemenes (*doo-ba-da*). Weir (2001) vadovėlyje skiemenys į didesnes grupes nejungiami, o Stoloffo (1996) skiemenys negrupuojami (tarp jų nerašomas brūkšnelis).
2. Kaip ir lietuvių kalboje, dominuoja atvirieji pridengtieji skiemenys (CV – priebalsis+balsis). Nepridengtųjų skiemenų (prasidedančių tik balsiu – V, VC) yra vos keletas.
3. Uždarieji skiemenys (baigiami priebalsiais *t, p*) paprastai vartojami sakinio (frazės) pabaigoje (prieš pauzę) arba pavieniams skiemenims užbaigti.
4. Skiemens pradžioje ir pabaigoje vartojami nevienodi priebalsiai, jų skaičius gana ribotas.
5. ***Skiemens pradžios priebalsiai*¹¹**
 - 5.1. Skiemens pradžia paprastai būna vienanarė (C) – raštu pateikiamuose pratimuose vartojamas tik vienas priebalsis; įrašuose užfiksuota keletas (CC) dvinarių junginių, bet neužfiksuota trinarių (CCC) priebalsių junginių.
CC- junginius nurodė vartoją 14 iš 19 internetinės apklausos respondentų, o CCC – 8.
 - 5.2. **T tipo** skiemens pradžios priebalsiai.
 - 5.2.1. Skiemens pradžioje dominuoja **skardieji sprogstamieji** priebalsiai [*d*], [*b*], daug retesnis [*g*] – jis girdimas tik įrašuose (priebalsio [*g*] apskritai nevartojas nurodė ir vienas internetinės apklausos respondentas). Tariant skardžiuosius priebalsius ir sonantus naudojamos balso klostės, todėl melodinis garsas nenutrūksta (jie tinkami dainuoti legato). Bauerio (2002, p. 306) teigimu, [*d*], [*b*] dominavimas skiemens pradžioje susijęs tiek su juos intensyviai vartojusio Armstrongo įtaka, tiek su dainavimo į mikrofoną mechanika.
 - 5.2.2. Skiemens pradžios **duslieji sprogstamieji priebalsiai** [*t*], [*p*], [*k*] labai reti – girdėti tik Weir garso įrašuose ir naudojami atlikti *staccato*. Kitaip nei anglų kalboje, jie paprastai tariaami neaspiruoti (kaip lietuvių kalboje), kad nekiltų bereikalingo triukšmo dainuojant į mikrofoną.

¹¹ Toliau aprašoma priebalsių sistema apibendrinta 6 priede „Weir (ir Stoloffo) skiemens sandara. Priebalsiai“.

5.2.3. Skiemens pradžioje neužfiksuota nei skardžiųjų, nei dusliųjų afrikatų [č, dž, c; dz]. Jų nevartoja ir dauguma internetinės apklausos respondentų (afrikatą [dz] nurodė vartojantis tik vienas, o [c], [č], [dž] – keturi respondentai).

5.3. **R tipo** pradžios priebalsiai (tariant sonantus naudojamos balso klostės, todėl melodinis garsas nenutrūksta):

5.3.1. Skiemens pradžioje dažnesni sonantai [j], [v], rečiau vartojami [w], [l].

5.3.2. Skiemens pradžioje neužfiksuota sonantų [m], [n] ir [r].

Internetinės apklausos respondentai visus šiuos priebalsius daugiau ar mažiau vartoja. Pvz., sonanto [r] nurodė nevartoją 6 iš 19 internetinės apklausos respondentų.

5.4. **S tipo** skiemens pradžios priebalsiai:

5.4.1. Iš pučiamųjų priebalsių Weir įrašuose užfiksuotas tik duslusis [s]. Jis pavartotas tik žodžio pradžioje. Kitų pučiamųjų priebalsių [f, s, z, š, ž, x, h, θ, ð] nežfiksuota.

Džiazo dainininkai jų vartoja kur kas daugiau, pvz., S Vaughan ir B. Carter – priebalsį [š], kuris buvo būdingas šeštajo dešimtmečio *shoo-bee-doo-be*. (plg. Bauer, 2002, p. 315).

Didesnė internetinės apklausos respondentų dalis pučiamuosius priebalsius vartoja, tik kai kuriuos rečiau – 11 iš 18 respondentų nurodė nevartoją pučiamųjų priebalsių angl. [θ], [ð], [x], 8 nevartoja [z].

5.5. **TR tipo** skiemens pradžios priebalsių junginiai:

5.5.1. Weir įrašuose užfiksuota tik pora dvinarių TR tipo junginių *bl-* (*bla*; *bla-ble-blo*), *dl-* (*dla*). Stoloffo (1996) dar yra *dw-* (*dwe*, *dweet*).

Internetinės apklausos respondentai iš įmanomų junginių (*p, b, t, d, k, q, g + l, m, n, r, j, v, w*) šį sąrašą papildė šiais junginiais : *dw-* (*dwee*, *dwa*), *dl-* (*dla*), *pl-* (*pla*), *tw-* (*twa*, *twee*), *tv-* (*tva*), *tl-* (*tla*).

5.6. **ST tipo** skiemens pradžios priebalsių nei Weir, nei Stoloffo vadovėliuose nėra. Bauerio teigimu (2002, p. 309), tokius neįprastus junginius (sk: *ski:p*, *skæm*, *ski*) naudojo Armstrongas dėmesiui atkreipti. Internetinės apklausos respondentai nurodė vartoją *sk-* (*skee*, *ska*), *st-* (*stee*).

5.7. **SR tipo** skiemens pradžios priebalsių junginių vadovėliuose neužfiksuota. Internetinės apklausos respondentai iš įmanomų junginių (*s, š, z, ž, x, h, f + l, m, n, r, j, v, w*) nurodė vartoją tokius: *sw-* (*swee*), *sv-* (*sva*), *fl-* (*fla*), *zw-* (*zwee*), *zv-* (*zva*).

Kai kurie priebalsių junginiai (pvz., Sh. Taylora junginiai su š- [švi:], [švo:], [šra:]) improvizacijose vartojami siekiant komiško efekto.

5.8. **STR** tipo junginių skiemenų vadovėliuose neužfiksuota. 8 iš 19 internetinės apklausos nurodė juos vartoją, bet iš įmanomų junginių (s,š,z,ž+ p,b,t,d, k,g,q+l,m,n,r,j,v, w) pateikė tik du: *spr-* (*spray*) ir *sqw-* (*squee*).

5.9. **TRR- ir STRR-**. Viena internetinės apklausos dalyvė nurodė vartojanti sudėtingus pradžios junginius, kurie neegzistuoja nei anglų, nei lietuvių kalbose: **drliu**, **strliu**. Juos sunku ištarti, juolab išdainuoti. Gali būti, kad kūrybinga respondentė (džiaza dainuojanti 12 metų ir improvizuojanti balsu 9 metus) tokius skiemenis sugalvojo siekiant komiško arba jais imituojamas kuris nors instrumentas¹².

5.10. **Pradiniai ir nepradiniai žodžio ir sakinio skiemenys**

5.10.1. Sakiniai dažniausiai pradedami skiemenimis, kurių pradžioje yra skardieji sprogstamieji [d], [b], bet nepradedami [g]. Šiais priebalsiais gali būti pradedami ir nepradiniai žodžio skiemenys.

5.10.2. Dusliaisiais sprogstamaisiais [t], [p] gali būti pradedami pradiniai ir nepradiniai žodžio ar sakinio skiemenys.

5.10.3. Sonantai [j], [v], [w] gali būti pradedami bet kurie žodžio skiemenys, bet sakinio pradžioje jų neužfiksuota.

5.10.4. Sonantu [l] pradedami tik nepradiniai ir negaliniai skiemenys (*did-le-a*; *did-ly-a*).

5.10.5. Pučiamasis s- vartojamas tik sakinio pradžioje.

5.10.6. TR- tipo skiemens pradžios priebalsiai dažniausi vartojami sakinio pradžioje.

5.10.7. Vadovėliuose neužfiksuoti STR- tipo skiemens pradžios priebalsiai. Juos patogiau būtų vartoti tik sakinio pradžioje.

Galbūt dėl to keistai skamba to nepaisiusio Shooby Taylora¹³ *shooby-splaw* [šu-bi-splɔ]). Vis dėlto 7 iš 19 internetinės apklausos respondentų nurodė, kad juos vartoja ir nepradiniame frazės (ar sakinio) skiemenyje.

¹² Respondentė nurodė, kad *scat* skiemenimis imituoja pučiamuosius, mušamuosius, bosą, klavišinius ir iš esmės visus vienabalsius instrumentus, o realistiškai – daugiausiai saksofoną ar trimitą, retais atvejais mušamuosius.

¹³ Esama atlikėjų, kurie renka neįprastus skiemenis ir jų junginius. Puikus pavyzdys – džiazo dainininkas William „Shooby“ Taylor, dar vadintas „Žmogumi ragu“ („Human Horn“). Dėl ko jis buvo daugelio nesuprastas, galima suprasti pasiklausius jo atliekamos dainos „Lift Every Voice and Sing Funny“ (žr. www.youtube.com/watch?v=wm7SKllyNuU), jos išrašą skiemenimis galima rasti interneto puslapyje www.shooby.com/old/lyrics/liftEveryVoice.html.

5.11. Gretimų skiemenų pradinių priebalsių santykis

5.11.1. Gretimi skiemenys gali būti pradedami **tuo pačiu sprogstamuoju priebalsiu** (*d-+d-* arba *b-+b-*: **ba-ba**; **doo-dah**; **doo-dot**, **da-dot**, **da-dl-da**; **da-(dn) da-dot**), o sonantai taip nekartojami (tik Weir pratimuose).

5.11.2. Skiemenų serijose nekaitaliojami duslių ir skardžių poras sudarantys priebalsiai, nes greitai išdainuoti (vis įjungiant ir išjungiant balso stygas) juos būtų neįmanoma, pvz.: *ta-da ta-da* virstų *ta-da da-da*; *pa-ba-pa-ba* virstų *pa-ba-ba-ba*, *ka-ga-ka-ga* virstų *ka-ga-ga-ga* (taip pat *sa-za-sa-za*; *ša-ža-ša-ža*).

5.11.3. Gretimi skiemenys dažniau pradedami **skirtingais priebalsiais** tokiomis kombinacijomis:

a. T-+T- (**da-ba**; **doo-ba-da**),

b. T-+R- (**doo-ya**; **da-va**; **dee-yot**; **did-ly**; **da-ya**; **dal-ya**, **bal-ya**)

Improvizuoti greitu tempu kur kas lengviau, kai gretimų skiemenų pradinių priebalsių tarimo padėtis skiriasi (pvz., tariant *d* ir *t* liežuvio liečiamos dantenos (arba dantys), o tariant *j* liežuvio vidurys paliečia kietąjį gomurį).

6. Skiemens pabaigos priebalsiai

6.1. Kitaip nei lietuvių kalboje, skiemens pabaigoje būna **tik vienas priebalsis (C)**.

6.2. Weir vadovėlio duomenimis, skiemens pabaigoje vartojami trys T tipo priebalsiai – [t], [p], [d], vienas R tipo priebalsis [l], ir vienas S tipo [-h] (dėl jo žr. 6.3.4 punktą).

Visi internetinės apklausos respondentai (žr. 7 priedo 29 punktą) nurodė vartoją skiemens pabaigos [t] (dot), dauguma nurodė vartoją [p] (bop), [l] (dal-ya).

Be to, beveik pusė respondentų dar vartoja šiuos R tipo priebalsius:

[n] (din-doon), [m] (doom).

Viena respondentė nurodė vartojanti ir [r] (dar-da).

Kitokių priebalsių skiemens pabaigoje neužfiksuota.

6.3. Sakinio pabaigos priebalsiai

6.3.1. Duslieji neaspiruoti priebalsiai [t], [p] vartojami **sakiniams** ir atskiriems pavieniams skiemenims **baigti**:

a. atskiri skiemenys: **bop**, **dit**; **dot**, **doot**, **yot**;

b. frazių pabaigos: **doo-bop**; **doo-dot**; **da-dot**; **dee-dot**; **dee-yot**; **doo-yot**; **doo-ee-aht**;

Priebalsiai [t] arba [p] atlieka funkciją – nutraukia garsą. Jie tam labai tinkami, nes yra duslūs ir uždari, t. y. juos tariant išjungiamos balso klostės ir visiškai

užčiaupama burna. Be to, jie tariaimi neaspiruoti – liežuvis ar lūpos paruošiamos jam tarti tik tam, kad trumpam nutrauktų garsą.

6.3.2. Dusliuoju neaspiruotu priebalsiu gali būti baigiamas negalinis skiemuo, kai po jo eina skiemeninis *n* (*dat-n-doo-da*), tačiau šį priebalsį *t* būtų galima priskirti tolesnio skiemens pradžiai (*da-tn-doo-da*).

6.3.3. Dusliuosius skiemens pabaigos priebalsius [*t*], [*p*] atitinka skardieji **skiemens pradžios** priebalsiai [*d*], [*b*]: **bop**; **dot** (neužfiksuota skiemenų **dop** ar **bot**), dusliuoju [*t*] baigiamas skiemuo gali prasidėti sonantu [*j*] (**yot**) arba balsiu (*ah*t [*a:t*]).

6.3.4. Sakinio pabaigoje ištariamas (kaip teigia Weir) pučiamasis priebalsis [*h*] vartojamas ilgajam skiemeniui baigti prieš pauzę (*doo-dah*; *ooh*). Tačiau kiti autoriai šia raide *h* žymi tik balsio ilgumą (plg. *ah*t [*a:t*]).

6.4. Ne sakinio pabaigos priebalsiai

6.4.1. Skiemens pabaigos skardusis sprogstamasis [*d*] vartojamas tik junginyje su kitu skiemeniu, prasidedančiu *l* (*did-le-a*; *did-ly*a [*did-lija*]), todėl galėtų būti priskirtas tolesniam skiemeniui, pvz. [*di-dli-ja*]

6.4.2. Po skiemens pabaigos sonanto [*l*] eina tik tolesnio skiemens sonantas [*j*]: *dool-ya* [*dūlja*], *dal-ya* [*dalja*], *deel-ya* [*dylja*], *bal-ya* [*balja*].

6.5. . *Scat* kalba nuo tikrosios kalbos skiriasi, kad skiemenų sandūroje nesusidaro „sunkios“ priebalsių samplaikos (lietuvių kalboje gali susidurti net iki keturių priebalsių), nes jas būtų sunku išdaičiuoti. Kita vertus, jos galėtų būti vartojamos imituojant kokią nors kalbą ar humoro tikslais (kaip darė minėtasis Shoooby Tayloras).

7. *Skiemens centras*

7.1. Balsiai ir dvibalsiai

7.1.1. Skiemens centre vartojami balsiai: *u*, *u:*, *o*, *a*, *a:*, *e*, *e:*, *i*, *i:* ir dvibalsis *ei*. (Dvibalsis *ei* užfiksuotas tik vieną kartą – *du-wey-dot*). Tačiau akivaizdu, kad tų dvibalsių galėtų būti daugiau, pvz., Fitzderald dažnai naudojo *oy* [*oi*].

Dauguma internetinės apklausos dalyvių nurodė daugiau dvibalsių: *ei*, *ai*, *oi*, *au*, *əu*.

7.1.2. Ilgieji priebalsiai ir dvibalsis vartojami ilgesnėms natoms atlikti, trumpieji – trumpesnėms.

Dauguma internetinės apklausos dalyvių nurodė, kad visus juos vartoja tiek dainuodami greitu tempu, tiek lėtu (žr. 7 priedo 26 ir 27 punktus).

7.1.3. Daugumą skiemenų sudaro vienas priebalsis ir balsis (pvz., *ba-*, *da-*). Tokie skiemenys gali būti vartojami tiek žodžio ar sakinio pradžioje, viduryje ar pabaigoje.

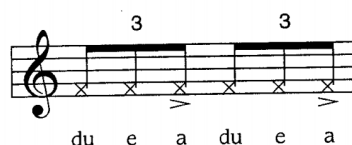
7.1.4. Nepridengti atvirieji skiemenys, sudaryti tik iš balsių [o:], [a:], gali būti vartojami ilgoms pusinėms natoms atlikti.

7.1.5. Skiemuo, kuris pradedamas ne priebalsiu, o balsiu (*u:*, *i:*, *a*), gali būti pirmasis žodyje, bet paprastai nebūna pirmasis sakinyje, pvz.: *doo-dl oo-ba*; *doo-wee oo-da bop*, [*pa-pè: a-do:*], [*pa-pe: i:-ye:*].

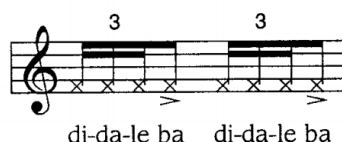
7.2. Gretimų skiemenų balsiai

7.2.1. Stoloffas (1996, p. 15) skiemenų kombinacijas, kur susiduria **du balsiai** (pavyzdžiui, *a-o-e*), siūlo naudoti atsargiai aštuntinėms ar šešioliktinėms frazėms atlikti. Kas kita triolės – joms balsinių skiemenų kombinacijos (pvz., *du-ee-a*) tinka.

1 pavyzdys. Balsių kombinacijos triolėse (Iš Stoloff, 1996, p. 16)



Vis dėlto šešioliktinės triolės jo pratimuose (pvz., Stoloff, 1996, p. 22) žymimos lengviau ištariamais iš priebalsio ir balsio sudarytais skiemenimis (*di-da-le*), plg.:



7.2.2. **Balsiai** gali būti kombinuojami įvairiai: tas pats balsis gali būti kartojamas abiejuose skiemenyse (pvz.: *da-ba*; *da-va*; *ba-ba*), o gali būti kaitaliojamas. Dažnai laikomasi taisyklės – „šviesesnis“ balsis natų sekoje gauna aukštesnį toną, o tamsesnis – žemesnį (apie tai daugiau žr. 3.2.4 skyrelyje).

7.3. Skiemens centro sonantai

7.3.1. Kitaip nei lietuvių kalboje, *scat* skiemens centrą gali sudaryti ir vienas sonantas. Tokie skiemenys būna tik nekirčiuoti ir vartojami „nukandamoms“ natoms (*Ghost notes*) atlikti. Jie gali būti tik žodžio ar

sakinio viduryje (nebūna nei pradžioje, nei gale), pvz., *doo-dl-doo*, *da-n-da*, *da-tn-da*.

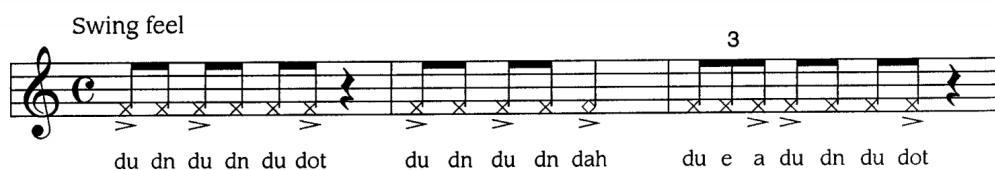
- 7.3.2. Sonantas [l] vartojamas tik su skiemens pradžios priebalsiu [d] – [dl], pvz., *da-dl-da*, *doo-dl-doo*, *doo-dl-da*.

Skiemenį -dl- vartoja ir 16 iš 18 internetinės apklausos respondentų. Tai, kad iš abiejų [l] pusių vartojamas sprogstamasis priebalsis [d], lemia abiejų priebalsių vienoda artikuliacinė padėtis – abu juos tariant liežuviu liečiamos alveolės (plg. angl. *doodle*) arba dantys (jei tariama lietuviškai).

- 7.3.3. Sonantas [n] gali būti skiemenyje vienas (pvz., *da-n-da*, *doo-n-doo-ba*); arba pridengtas priebalsiu [t] (*doo-tn-a*); aplinkiniai priebalsiai [d] ir [t] yra tos pačios artikuliacinės pozicijos kaip ir sonantas [n] – juos tariant liežuviu liečiamos alveolės (arba dantys, jei tariama lietuviškai).

15 iš 18 internetinės apklausos respondentų nurodė vartoją abu skiemeninio [n] atvejus: *da-tn-da*, *da-dn-da* ir *da-n-da* (žr. 7 priedo 28 punktą).

2 pavyzdys. Nukandamas skienuo (Iš Stoloff, 1996, p. 16)



- 7.3.4. Weir garso įrašuose randamas skiemens centro sonantas [m], pvz., *sa-bm-bi-be*.

7 iš 19 internetinės apklausos respondentų nurodė, kad tokį nukandamą skiemenį vartoja (pvz., *doo-m-ba*). Taigi sonantas [m] taip pat, kaip ir [n] gali sudaryti skiemenį vienas (-m-) arba pridengtas vienu priebalsiu (-bm-).

Po sonanto [m] vartojamas [b], nes jo artikuliacinė padėtis yra ta pati – abu priebalsiai yra abilūpiniai.

Tik 3 iš 19 internetinės apklausos respondentų nurodė, kad turi susikūrę savo atskirą skiemenų žodyną (7 priedas 31 punktą). Dainininkams, norintiems plėsti savo *scat* skiemenų žodyną, gali būti naudingos pateiktos bazinės *scat* skiemens sandaros taisyklės apibendrintos lentelėje (žr. 6 priedą). Jiems tereikia į reikiamas grafas įrašyti priebalsius ar jų junginius,

egzistuojančius lietuvių ar anglų kalbose ir iš jų (bei balsių) sudaryti galimus skiemenis – taip galima atrasti dar daug variantų ir iš jų pasirinkti labiausiai tinkančius improvizacijoms.

Skiemenų sąrašą galima plėsti naudojantis ir kitų autorių darbais. Pavyzdžiui, J. B. Bineko (2016 ir 2017) darbuose pateikiami ir statistškai analizuojami Ellos Fitzgerald įvairių kūrinių improvizacijose vartoti *scat* skiemenys. Tiesa, Bineko analizės objektas tik tų skiemenų pradžia. Tačiau tyrimams labai vertingos jo pateikiamos improvizacijų transkripcijos ir pavartotų *scat* skiemenų sąrašai.

3.2.4. Tembrinis balsių naudojimo būdas

„**Balsiai** suteikia skiemeniui spalvą“ (Stoloff, 1996, p. 15). W. R. Bauerio teigimu, balsiais dainininkai gali sukurti staigius tembrinius kontrastus arba sklandžius perėjimus (Bauer, 2002, p. 305). *Scat* dainininkai juos gali naudoti tam tikram tonui pabrėžti.

W. R. Baueris pagal santykinę balsių aukštį (šviesumą) (kai balsių artikuliacinė padėtis artėja į burnos priekį) nustatė tokią (anglų kalbos) balsių ir dvibalsių skalę (nuo tamsiausio iki šviesiausio): *uw, u, ow, oh, a, ə, æ, e, ey, i, iy* (plg. (Bauer, 2002, p. 305). Čia raidėmis *h, w, y* žymimas balsio ilgumas (*oh* – [o:], *uw* – [u:], *iy* – [i:]); raide *w* taip pat žymimas garso tamsėjimas (užpakalėjimas: *ow* [áu]), o raide *y* – šviesėjimas (priešakėjimas: *ey* [ei]).

W. R. Baueris pastebėjo, kad, pavyzdžiui, L. Armstrongas aukštesniems garsams melodinėje linijoje išryškinti naudodavo šviesesnius balsius (iš kurių pats šviesiausias yra priešakinės eilės [i]), o apatiniams – tamsesnius (t. y. užpakalinės eilės [u]), o jei tamsesnis balsis [u:] dainuojamas aukščiau, jis pašviesinamas – tariamas priešakesnis [iu] (plg. Bauer, 2002, p. 306–307).

3 pavyzdys. Ištrauka iš „Heebies Jeebies“, L. Armstrongo *scat* solo (1926, vasario 26 d.; W. Bauerio transkripcija)



Ypač balsių šviesumo ir tamsumo naudojimas pabrėžti atitinkamai auštesniems ir žemesniems garsams išryškėja, kai L. Armstrongas visus skiemenis pradeda tuo pačiu garsu [b]:

4 pavyzdys. Ištrauka iš „Hotter Than That“, L. Armstrongo *scat* solo (1929 m. gruodžio 13 d.). Iš Reeves (2001).



Tokia tembrinė balsių metodika dažnai naudojama iki šiol.

3.2.5. *Scat* skiemenų tarimo būdas

Kai kūrinys atliekamas anglų kalba, natūralu, kad ir *scat* skiemenys tariami angliškai. Tačiau jei džiazas atliekamas kita, pavyzdžiui, lietuvių kalba, ar neturėtų ir *scat* skiemenys būti tariami lietuviškai? Juk lietuvių kalboje daug garsų tariami skirtingai – priebalsiai, skirtingai nuo anglų, gali būti ir minkšti ir kieti – tai priklauso nuo to, koks po jų yra balsis. Labai aiškiai skiriasi priebalsių *[t]*, *[d]* tarimas (lietuvių liežuvis liečiasi prie dantų, o anglų – prie dantenų), todėl angliškas skienuo *doo* ištariamas arba *[diu]*, arba *[du]*. Galbūt lietuviai turėtų susikurti savitą *scat* skiemenų sistemą, kuri atitiktų lietuvių garsyną?

Apklausus Lietuvos džiazas dainininkus nustatyta, kad 58 % respondentų *scat* skiemenų tarimas nepriklauso nuo to, kokia kalba – anglų, lietuvių ar kita – atliekamas kūrinys.

Scat skiemenų kalbos pasirinkimas paprastai priklauso nuo dainininko valios, noro ir skonio, tačiau kiekviena kalba, tradicijos uždeda savo antspaudą. Kadangi ryškiausiai lietuvių ir anglų kalbos skiriasi pagal tai, kaip tariami priebalsiai *t*, *d*, *r*, paklausėme, kaip respondentai šiuos garsus tartų improvizuodami bereikšmiais skiemenimis *doodle*, *toodle*. Dauguma (13) nurodė, kad tartų angliškai (liežuvis galiu gausdami prie dantenų), du nurodė, kad tartų lietuviškai (du minkštai – *[diudl]*, *[tiudl]*, vienas – kietai *[dudl]*, *[tudl]*), o trys – kad nejaučia skirtumo. Improvizuodami skiemeninis *ree-va*, priebalsį *[r]* 8 respondentai tartų angliškai *[ɹ]*, 5 lietuviškai, o 6 šio priebalsio improvizacijose visai nevartoja (žr. 7 priedo 19–20 punktus). Taigi didesnę dalį lietuvių dainininkų improvizuoja *scat* skiemenis tardami angliškai, o mažesnę juos pritaiko prie savo kalbos.

Kalbant apie *scat* skiemenų kalbas, verta paminėti **B. McFerrino būdą**. Jis skiemenų nelaiko bereikšmiais garsais, o apie juos galvoja tarsi apie kalbą. Jis suprato, kad įvairiais atspalviais tariamus priebalsius ir balsius (ypač kai dar naudojamos kaitymo priemonės, t. y. galūnės, priesagos) galima atpažinti kaip žmonių kalbos garsus¹⁴. Dainininkas teigia, kad

¹⁴ Plg. www.huffingtonpost.com/omega-institute-for-holistic-studies/bobby-mcferrin_b_1582043.html.

pasaulyje yra apie 3000 kalbų, skambančių taip skirtingai, išgaunančių tokią garsų įvairovę, nors naudojamas tas pats fenomenalus instrumentas – balsas. Todėl B. McFerrinas savo melodijas ir improvizacijas bando kurti įvairiomis, imituojamomis ir išgalvotomis, kalbomis ir taip prisiliesti prie pirmykščių kalbų. Dainininkas teigia, kad yra tikimybė, jog kiekvienas žmogus savyje turi įrašytų protėvių atsiminimų, kuriuos galima pasiekti meditacijos būdu ir taip dainuoti protėvių kalbos žodžiais ar garsais, kurių patys anksčiau negirdėjome. Tokio improvizacijos būdo taikymas suteikia improvizacijai papildomą prasminį sluoksnį ir gali būti labai paveikus (viena afrikietė dainininkui yra pasakiusi, kad jis „skamba“ kaip jos kaimo gyventojas). „Taip dainuodamas išeini iš savęs, o klausytojai išgirsta savo kalbą, kultūrą, savo praeitį – štai ką mes norime daryti kaip dainininkai“¹⁵.

3.3. Instrumentų imitavimas

Instrumentų imitavimas į džiazą atkeliavo iš Afrikos. Juodaodžiai vergai savo širdies skausmą išreiškėdavo dainuodami bliuzą, bet instrumentų dažniausiai neturėdavo. Todėl improvizuodavo tuo, ką turėjo – kūnu ir balsu. Dainininkams dainuojant plojimais ir spragsėjimais, aplinkinių daiktų trankymu būdavo imituojami būgnai, o žemu balsu mormorando atliekama kontraboso partija. Galiausiai imta imituoti įvairius garsus. Bliuzo grupėms vis labiau populiarėjant, o *scat'ui* ir niūniavimui tapus gerai žinomais elementais, aukštesnio diapazono dainininkai perimdavo trimito improvizacijos vietas, ūkaudami ilgomis legato natomis. Šis vokalinės perkusijos būdas tapo gatvės kultūros dalimi. Nepasiturintys atlikėjai rinkdavosi gatvėse prie džiazų salių ir imituodavo trimitus, saksofonus ir pan. (plg. TyTe and Defenicial, 2005).

Džiazų muzikantai nebuvo pirmieji, naudoję savo balsus instrumentams imituoti. Instrumentų imitavimo balsu šaknys siekia daug ankstesnius laikus. Tai – tai daroma ir įvairių tautų liaudies muzikoje, pvz., indai mėgdžioja *tabla* būgnus, kanadiečiai savo dainose mėgdžioja smuiką ar fleitą („burnos muzika“, *turluttage*). O kur dar žydų Nigun ar tirolietišką dainavimą ir pan.

Iš tikrųjų žmogaus balsą galima išlavinti labai tiksliai pamėgdžioti įvairius muzikos instrumentus. Tai sėkmingai daro tokios vokalinės *a capella* grupės kaip „Swingle Singers“ (pop, klasikinė, džiazų muzika), „The House Jacks“ (JAV roko grupė) and „Vocal Sampling“ (atliekanti tradicinę Kubos muziką – salsą, son, rumbą). Ypač puikiai instrumentus mėgdžioja Bobby McFerrinas, tai darė ir klasikinės muzikos atstovai (pvz., Goreckio Trečioji simfonija).

¹⁵ Plg. www.youtube.com/watch?v=9X4macmaagk&list=RDmTB58ZmnudA&index=27.

Naudojantis balsu (ir įvairiomis kūno dalimis) galima pamėgdžioti ir daugybę kitų įvairių garsų ar triukšmų (pvz., skleidžiamų automobilio), kaip tai daro choras „Hollywood Film Chorale Sounds Effects Choir“ (plg. Searle, 2017). Daug imitacinių balso efektų ritmui sukurti naudojama ir bitbokso (*beatbox*) kūrinuose.

3.3.1. Instrumentų imitavimas *scat* metodu

Scat skiemenys gali būti naudojami tam tikram instrumentui imituoti. Džiaze vokalinis įvairių instrumentų mėgdžiojimas yra viena iš vokalinės improvizacijos priemonių. Tai dainininkai daro norėdami stilistiškai ir temбриškai pajvairinti savo improvizacijas, pakeisti pamėgdžiojamąjį instrumentą ar norėdami bendrauti su instrumentininku jo kalba. Geras atlikėjas imituodamas tam tikrą instrumentą, pasirenka jam būdingų garsų skiemenų atitikmenis ir imituoja to instrumento grojimo stilių ir artikuliaciją. Vis dėlto instrumentininkams lygiavertės vokalinės *scat* improvizacijas geba kurti nedaug džiazo dainininkų (pvz., Ella Fitzgerald, Bobby McFerrin, Betty Carter), nes tam reikalinga ypatinga vokalo technika.

Daugumą metodų, kurie taikomi grojant instrumentu, galima pritaikyti ir vokalui. Taigi vienas iš improvizacijos mokymosi būdų – traktuoti savo balsą kaip muzikos instrumentą. Vokalistų dažna problema ta, kad jie mano, kad garso skambesys ar jo išraiškingumas, kurį sukuria balsu, yra nepakankamai skambus, geras, neprilygsta instrumentų atliekamiems garsams. „Dainininkai mano, kad jų balsai turi skambėti estetiškai, gerai ar netgi tobulai – kaip muzikos instrumentas. Tačiau dainininkai turi sugebėti išvelgti savo balso ypatumus ir mokėti jais pasinaudoti. Savo balso pažinimas – pirmas žingsnis į improvizaciją (Stoloff, 2012, p. 1).

Internetinės apklausos respondentai nurodė *scat* skiemenimis imituojantys:

pučiamuosius (4) ar konkrečiai trimitą (8), saksofoną (7), tromboną (2), fleitą (1);

styginius – kontrabosą (6), gitarą (3), bosinę gitarą (2)

ir būgnus (6)

3.3.2. Pučiamųjų imitavimas *scat* metodu

Kai kalbame apie varinių pučiamųjų imitavimą, pirmiausia į galvą ateina pūtikų naudojama artikuliacijos sistema, kurioje svarbiausią vaidmenį atlieka liežuvis, reikiamomis kryptimis nukreipiantis orą. Kad galėtų sklandžiau atlikti greitesnes aštuntines natas, pūtikai naudoja specialų metodą „Doodle tonguing“, kurį sudaro trys skiemenys *da*, *ul* ir *la*, iš kurių sudaromas triskiemenis junginys „da-ul-la“. Dainininkai pasiskolino šį metodą, kad galėtų stilingiau ir ryškiau artikuliuoti dainuodami aštuntines bibopo frazes. „Doodle“ metodas ne tik palaiko autentišką swingo pojūtį ir artikuliaciją, bet ir padeda lengviau valdyti balsą atliekant labai greitas

melodijas (plg. Hollingsworth, 2013, p. 15; 31–32). Šis metodas tapo toks įprastas, kad skiemuo *-dl-* pateko į tradicinių skiemenų sąrašą, jis naudojamas ir imituojant būgnus (žr. toliau).

Aprašant *scat* skiemenimis instrumentus imituojančius dainininkus, dažnai pasakoma, kad dainininkas skamba kaip koks nors instrumentas. Pavyzdžiui, Sara Vaughan buvo vadinama juodoju **baritonu**. Apie E. Fitzgerald rašoma: „Iš jos improvizuojant vartojamų skiemenų atrodo, kad ji renkasi tokius, kurie lengviausiai pritaikomi **saksofono tenoro** tēkmei <...> Ji naudoja daug tenoro frazavimo priemonių. Ji paima žodį, pvz., *in*, ir jį dainuoja „i-hin“ arba and „a-ha-hand“ ir taip ji improvizuoja išplėsdama žodį ar skiemenį naudoda tenoro manierą.“ (Binek, 2016, p. 4)

Vieniems švelnus G. Parlato balsas primena smuiką (Berlanga-Ryan, 2011), o Steve Greenlee (2009) rašo: „Gretchen Parlato balsas yra **violončelė**. Tai nutildytas **trimitas**, **trombonas**. Tai **altinis saksofonas** <...> Ji švelniai išdainuoja keletą žodžių, tęsdama atskirus skiemenis per du ar tris taktus ir prideda bereikšmių balsių, kurie panašesni į saksofono solo nei *scat*’ą.“ Tamar Sella (2015) teigia, kad Parlato santykis su *scat*’u ypatingas – ji jį papildė ir žengia toliau. Pavyzdžiui, dainuoja ilgais skiemenimis (daina „Juju“), kuriuose visai **nėra priebalsių**.

Esperanza Spalding apibūdinama kaip daininkė, kuri dainuoja be žodžių, tarsi įgarsintų **valtornos** melodijas. Pati Spalding sako: „Jaučiuosi tarsi gročiau kaip valtornininkė“. Pavyzdžiui, jos atliekamoje dainoje „I Adore You“ (žr. https://youtu.be/D_t3pczu6iE) girdėti tik keletas skiemenų (ilgieji skiemenys tęsiami per keletą taktų):

la-la: / la-le: / e: la-la-la di: / di-di-di-du-la: / nu-a: / nu-e-a: / la-la-la:-ja / o:

Improvizuojant greitu tempu, vartojama įvairesnių priebalsių, bet visi skiemenys lieka atviri (baigiami balsiais) ir dominuoja skiemens pradžios priebalsis *l*.

3.3.3. Gitaros imitavimas *scat* metodu

Geras **akustinės gitaros** imitavimo pavyzdys – Lionel Loueke akustine gitara grojamas ir balsu improvizuojamas kūrinys (žr. <https://www.youtube.com/watch?v=KXzgWTZ2NW0>). Tam tikrą ritminį ir melodinį pagrindą sukuriantys žemi gitaros garsai sinchroniškai imituojami žemu balsu. Tam naudojami per nosį atliekami tokie *scat* skiemenys (*staccato*):

Kuŋ ke kuŋ ke kuŋ ku-duŋ ku-duŋ ki-ja ku-kuŋ (/ ki-da tu-tuŋ).

Įdomu tai, kad muzikantas tarpuose tarp skiemenų sugeba caksėti liežuvio galiuku ir sukurti dar papildomą ritmą. Žinoma, caksėti įmanoma tik tarp tų skiemenų, kurių priebalsiams (t. y. gomuriniams [k] ir [ŋ], taip pat sonantui [j]) ištarti nereikalingas liežuvio galiukas. O kai tariamas priebalsis [t] (*tu-tuŋ*), liežuvio galiukas būna užimtas ir caksėjimas neįmanomas.

Lėtai (daugiau legato) melodijai atlikti vartojami kitokie skiemenys:

we: wak-we: i-su: / ti-pe: a-wa: / ya-wa tu-tu-ka-do:

Vėliau pasigirsta žodžiai (*C'est soir gâteau...*), o paskui vėl pereinama prie skiemenio dainavimo. Labai greitoje improvizacinėje dalyje girdime daug priebalsio [k], taip pat *um-du-da-da*, *o ro do*, *pi du*, *pa du*.

Taigi akustine gitara imituojama ne vienu, o įvairiais skiemenimis, bet vyrauja nosiniai garsai, tamsesnės spalvos balsiai (*u*, *o* *a*), tik retkarčiais aukščiausiose natose pasigirsta šviesesnis *i*. Skiemenys labai dažnai pradedami dusliuoju [k]. Skirtingai nuo tradicinio (Weir) *scato*, sakiniai gali būti baigiami nosiniu *n* [ar net gomuriniu *ŋ*].

Kitokiais skiemenimis gitarą imituoja Maria Pia de Vito („I knew It was you“, žr. <https://www.youtube.com/watch?v=-GoM5nYnur0>). Jos improvizacijose daugiausia vartojamas minkštasis priebalsis *l*. Jis tariamas įvairiai:

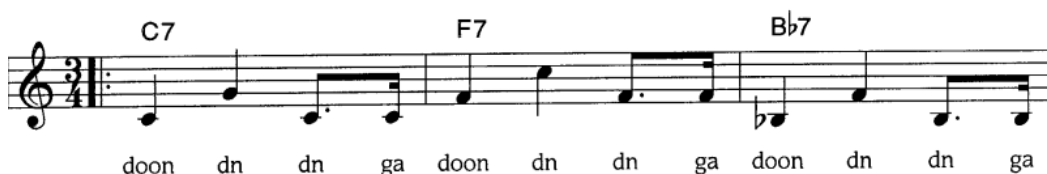
li:dl, il-di, lding lding; u-dul-da, la-ba-du-ba-de:, li:-diu-liu-da-le:

Kaip ir Lionel Loueke kūrinyje, čia neišgirsime baigiamųjų skiemenų *bop*, *dit*, nes siekiama imituoti švelnų gitaros melodinį ir ritminį bangavimą. Sakiniai dažniau baigiami ilgais tęsiamaiais balsiais: *pa-pa-doon tille: / u-dul-dah pa-di-de: /du:-dl-la-di-de: / u-du-de: / dla dla de:*

3.3.4. Kontraboso imitavimas *scat* metodu

Anot B. Stoloffo (1996, p. 90), kontrabosui imituoti labiausiai tinka skienuo *doon* [du:n] (aukštesnėms frazėms natoms – *dn*), kuris turėtų gerai skambėti bet kurioje oktavoje (moterys gali joms patogia). Kadangi šis skienuo labiausiai tinka imituoti ilgesnės vertės natoms, prieš jį siūloma pridėti papildomų skiemenų *di-ga-ba doon* (triolinės aštuntinės), o *doon-ga-doon* (aštuntinei su tašku ir šešiolikutinei). Skienuo *ga* kartais natose žymimas kaip perkusinis, nes kontrabosas jį groja kaip nukandamąjį garsą (*ghost note*), o dainininkai gali rinktis, ar jį atlikti su garsu (tonu) ar be jo.

5 pavyzdys. Kontraboso imitavimas. Džiazo valsas (Iš Stoloff, 1996, p. 91)



6 pavyzdys. Kontraboso imitavimas. Svingo pojūtis (Iš Stoloff, 1996, p. 98)



Puikus bosinės improvizacijos pavyzdys – Esperanza Spalding. Ji vienu metu improvizuoja ir kontrabosu, ir balsu, tai yra atlieka balsu konteraboso partiją. Į klausimą, kaip jai pavyksta suderinti tuos du veiksmus, ji atsakė: Kai kuriems kūriniams būtinas išankstinis ruošimasis. Labai padeda mokymasis su Aebersold'o pratimų įrašais. Pavyzdžiui, klausydamasi akompanimento, ji pritaiko akordams įvairias dermes, kurias kontrabosu groja nuo apačios į viršų, o tuo pačiu metu basu jas dainuoja iš viršaus į apačią. Arba tą pačią dermę atlieka skirtingais intervalais – vieną dvigarsį grodama kontrabosu, o kitą dainuodama. Taip ji grodama išmoka klausytis ne tik kontraboso arba vokalo, bet abiejų iš karto. (plg. Rioja, 2008)

3.3.5. Perkusinių instrumentų imitavimas skiemenimis ir neskiemeniais garsais

Ritminei improvizacijai aktualiausias perkusinių instrumentų imitavimas balsu.

Puikus perkusinių instrumentų imitavimo pavyzdys – Al Jarreau koncertas Vokietijoje 1976 m., kur atliekant Paulo Desmondo kūrinį „Take Five“ sujungiama žodinė ir *scat* improvizacija ir perkusinių instrumentų imitacija¹⁶.

Anot Bobo Stoloffo (2014), norint improvizuoti vokalinės perkusijos būdu, būtina gerai jausti ritmą ir išmanyti skirtingus grūvus. Norint sukurti aiškią ritminę vokalinę improvizaciją, džiaz dainininkui naudinga mokėti atlikti įvairias ritmikos struktūras, kur stiprieji kirčiai (*downbeats*) yra jungiami antrinių (silpnesnių) pulsų – jais kiekvienas kirtis (*beat'as*) išskaidomas į subdivizijas. Taip palaikomas tolygus ritmas (grūvas). Kiekvienam kirčiui ir pulsui reikia pasirinkti iš tinkamų garsų sudarytus skiemenis. Dainininkai pirmiausia turėtų išmokti mušti ritmą. Vėliau siūloma balsu imituoti įvairius mušamųjų komplekto garsus: didįjį būgną, mažąjį būgnelį ir t. t., ieškant skiemenų kurie atitiktų instrumentų tembrą.

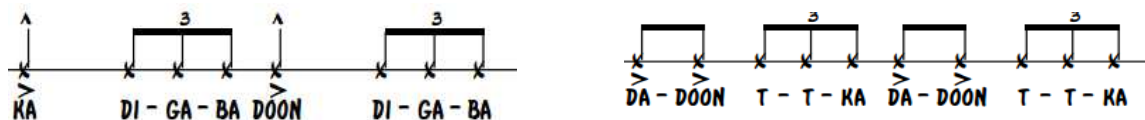
Bosiniu būgnu (*kick drum*) ir **soliniu būgneliu** (*snare*) atliekami pagrindiniai kirčiai ir palaikomas pulsas. Juos B. Stoloffas (2014, p. 1) siūlo imituoti atitinkamais skiemenimis **doon** (bosinį būgną) ir **da** arba **ka** (solinį būgnelį). O jungiamiesiems antriniais (smulkesniems) pulsams imituoti dviejų skiemenų **di-ga** (legato), **ti-ka** (staccato) arba trijų skiemenų **di-ga-ba**, **da-da-ga** ir **da-ga-da** (legato), **ti-ti-ka** (staccato) (žr. tolesnius pavyzdžius)

¹⁶ Žr. <https://www.youtube.com/watch?v=hhq7fSrXn0c>.

7 pavyzdys. Dviejų skiemenų *legato* ir *staccato* (Stoloff, 2014, p. 3)

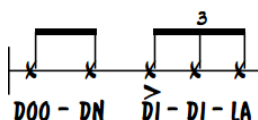


8 pavyzdys. Trijų skiemenų *legato* ir *staccato* (Stoloff, 2014, p. 4 ir 5)



Triolės gali būti atliekamos ir skiemenimis *di-di-la*:

9 pavyzdys.

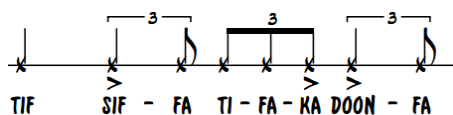


Ride lėkštė vokalizuojama skiemeniu *ting*.

Grūvą palaikančios **heto lėkštės** (hi-hat) garsas imituojamas nebe skiemenimis, o tik dusliais priebalsiais ar jų junginiais. **Uždaras hetas**, kuris mušamas lazdele, balsu vokalizuojamas liežuvio dantiniu priebalsiu **t (ts)**, o **atviras hetas (ts-it)**. Heto su uždarytu kojos pedalu garsas artikuliuojamas skiemeniu **chik [čik]**, o jei imituojamos džiazio šluotelės – **siff [sif]**.

Duslusis lūpinis priebalsis [f] yra pagrindinis garsas šluotelių garsui išartikuliuoti. Jei šluotelėmis mušamas solinis būgnelis (pavyzdžiui, jei atliekama svingo *ride*¹⁷ ritminė struktūra), vietoj skardžių triolių **di-ga-ba** (lazdelių imitavimo), vartojami duslių skiemenų seka, pvz., **ti-fa-ka** (šluotelės).

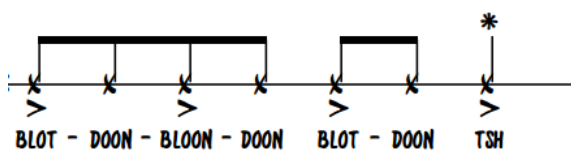
10 pavyzdys. Džiazio šluotelės (Stoloff, 2014, p. 22)



¹⁷ **Ride** ritminė struktūra yra pasikartojantis ritmas, kurį būgnininkai naudoja, norėdami sukurti tam tikro muzikinio stiliaus grūvą. Tai tarsi ritminiai griaučiai, kurie nusako grūvą, padalydami kirčius į aštuntinių, triolių arba šešiolikinių pulsą

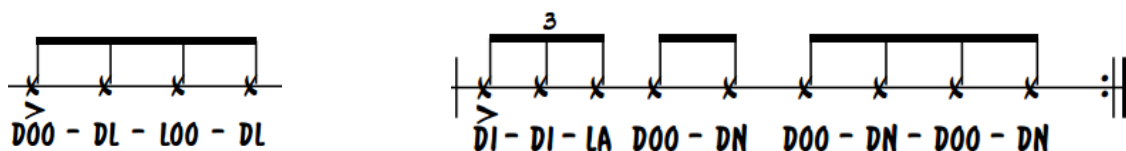
Solinio būgnelio ir bosinio būgno foršlagai (*flam fills*), kurie yra panašūs į melodinį foršlagą, vokalizuojami skiemenimis **bloon** arba **blot**.

11 pavyzdys. Flam fills (Stoloff, 2014, p. 38)



Kai reikia labai greitu tempu išartikuluoti ritmines frazes (aštuntines, šešioliktines), naudojamas skienu su *dl* (artikuliacijos būdas, pasiskolintas grojimo iš varinių pučiamaisiais metodo *doodle-tongue*), pvz.: **doo-dl**, **di-dl**. (Balsį [ū] galima pakeisti bet koku kitu balsiu). Taip pat naudojamas ir *dn*. Kitaip nei aptartoje tradicinėje Weir sistemoje, čia skiemenys *dl*, *dn* gali būti ir galiniai frazėje, pvz.:

12 pavyzdys. Skiemenys *dl* ir *dn* (Stoloff, 2014, p. 6 ir 7)



3.3.6. Indiški ritmai. *Konnakol*

Džiazio improvizaciją galima papildyti įvairių tautų instrumentų imitavimo metodais. Nemažai būtų galima pasisemti iš klasikinės indų *Konnakol* ritmų sistemos, kartais pavadinamos indų scat'u. Iš *Konnakol* improvizacijoms idėjų sėmėsi ir britų gitaristas, kompozitorius Johnas McLaughlinas. Daugiau nei trisdešimt metų mokėsis šios sudėtingos sistemos, jis kartu su *Konnakol* meistru Selvaganesh Vinayakram išleido DVD mokomąją medžiagą, kurioje išaiškina *Konnakol* pagrindus ir moko improvizuoti šiuo būdu.

Iš 19 internetinės apklausos respondentų 7 atsakė, kad improvizacijoms yra naudoję *Konnakol* skiemenų sistemą, 12 jos nenaudoja arba nėra su ja susipažinę.

Konakkol¹⁸ yra Pietų Indijos vokalinės perkusijos (ritmų) sistema. Konakolo atlikėjai išmoka labai sudėtingų ir beveik gramatinių taisyklių ir metodų, kaip atlikti itin greitą vokalinę perkusiją. Nesileisdami į nuodugnią ritmų ir metrų sistemą, aptarsime, kuo ypatingi *Konnakol* vartojami skiemenys. Skiemenys sudaro tam tikras gana griežtai nustatytas frazes – nuo vieno iki

¹⁸ Žodis *Konnakol* kilęs iš telugų kalbos žodžio *koni* „deklamuoti, sakyti“. Plg. Young, 2010, p. 12.

9 ar daugiau skiemenų. Tokie skirtingo dydžio junginiai sukuria nepastovaus metro įspūdį. Dauguma tokių frazių netgi turi savo pavadinimus.

13 pavyzdys. Konnakol frazės

skiemenų		Frazės
skaičius	pavadinimas	
1		<i>ta, di, tom, nam, jem¹⁹, tām</i>
2		<i>ta ka, di mi, jo ŋu</i>
3	<i>Thisram</i>	<i>ta ki ʔa</i>
4	<i>Chathusram</i>	<i>ta ka di mi, ta ka jo ŋu, ta ka di ku</i>
5	<i>Kandam</i>	<i>ta ka ta ki ʔa, ta di ki ʔa tom, ta din gi ŋa tom</i>
6	<i>dvigubas Thisram</i>	<i>ta ki da ta ki da, ta ka di mi ta ka, ta ki ʔa ta ki ta</i>
7	<i>Misram</i>	<i>ta ka di mi ta ki ʔa, ta ka ta di ki ʔa tom, ta ka ta din gi ŋa tom</i>
8	<i>dvigubas Chathusram</i>	<i>ta ka di mi ta ka jo ŋu, ta ki ʔa ta di ki ʔa tom, ta ki ta ta din gi ŋa tom</i>
9	<i>Sangeernam</i>	<i>ta ka di mi ta ka ta ki ʔa, ta ka di ku ta di ki ʔa tom, ta ka di ku ta din gi ŋa tom</i>

Plg. Nelson (2008, p. 15) ir Young (2010, p. 7).

Kiekvienos frazės pirmasis skienu akcentuojamas –taip jos atskiriamos ir atpažįstamos ritme (plg. Young, 2015, p. 49). Kadangi nevienodo ilgio frazės sukuria nepastovaus metro įspūdį, Micallef (2018) frazių skiemenis siūlo numeruoti, pavyzdžiui, frazių *ta-ki-ta ta-di-ji-na-tom ta-ka-di-mi ta-ki-ta* skaitinis variantas atrodytų taip – 123-12345-1234-123.

Ritminės frazės sudaromos taip, kad būtų lengva iš artikluoti, mat jas galima įvairiai greitinti, lėtinti, praplėsti, sutraukti, skaidyti. Atliekant lėtai dvigarsiniai skiemenys *tom, nam, jem, tām* gali būti kartojami (reduplikuojami) ir skiemens galo *m* ištariamas, pvz. *tom-toom-tom-tom*. Tačiau tariant greitu tempu, sonantas *m* ištariamas tik frazės gale: *to-to-to-tom*. Todėl beveik visada ilgų frazių skiemenis sudaro atvirasis pridengtas skienu (CV) – vienas priebalsis ir vienas balsis. Įdomu, kad frazės dažniausiai pradedamos duslių skiemenų pora *ta-ka*. Apskritai skiemenys sudaromi iš keleto priebalsių duslių *t, ʔ, k*, skardžiujų *g, d*, ir afrikatos *j [dʒ]* ir sonantų *m, n, ŋ*, tačiau dominuoja duslieji.

Europiečiai, neištariantys dantinių retrofleksinių *ʔ, ŋ*, keičia patogesniais garsais (plg. Rogers, 2012, p. 4).

¹⁹ Raidė *j* tariama kaip lietuvių afrikata *dž*.

3.3.7. Realistinis instrumentų imitavimas (bitboksas)

Improvizacijoje vietoj scat'o galima panaudoti ir realistinį instrumentų imitavimą.

Scat'as dažnai laikomas menu, būdingu tik laikotarpiui, kai džiazas buvo labai populiarus (1910–1970) dėl tokių jį išgarsinusių asmenybių kaip Ella Fitzgerald ir Louis'as Armstrongas. Šiuolaikine sketo forma būtų galima laikyti pastaruoju metu išpopuliarėjusį bitbokso meną, nes jame esą vartojami improvizuoti, beprasmiai skiemenys. Tačiau, kaip teigiama „*What is the Art of Scat Singing*“ (November 2012, p.10) atliekant sketą dainuojama ir melodija, o bitbokse ne. Vis dėlto bitboksas yra ypatingas burnos, lūpų, liežuvio ir balso naudojimas ritmams ir melodijoms kurti, modernioji vokalinė perkusija, atsiradusi iš džiaz improvizacijų, augusi kartu su hiphopo kultūra, įtraukianti į save vis daugiau muzikinių žanrų ir tapusi unikalia muzikinės saviraiškos priemone (plg. Lietuvių kalbos naujažodžių duomenynas; *What is the Art of Scat Singing*, November 2012, p.10). Tai yra ne apytikris, o labai tikslus, realistiškas instrumentų ar kitų garsų imitavimas. Todėl sketo skiemenų jame rasti sunku. Bitboksas atskleidžia dar įvairesnes žmogaus balso aparato galimybes. Čia naudojami garsai, kurių neturi nė viena pasaulio kalba. Kaip ir kalboje, norint išgauti tam tikrus garsus, reikalingas greitas ir tikslus burnos ir balso aparato valdymas. Nors atlikėjai bitbokso garsus aprašo kaip šnekamosios kalbos garsų modifikacijas, klausytojams jie tokie neatrodo. Be to, kai kuriems garsams, paprastai nesiejamiems su balso aparatu (pvz., lazerio ar pjūklo garsams), išgauti reikia ypatingų vokaliųjų akrobatinių sugebėjimų (plg. Lederer, 2006).

Turbūt todėl iš 19 internetinės apklausos respondentų net 10 teigia improvizuoją tik scat skiemenimis, o likusieji realistiniais garsais dažniausiai imituoja trimitą (8), mušamuosius (3), fleitą (2), saksofoną, tromboną, smuiką, gitarą, bosinę gitarą, kontrabosą.

Instrumentų imitavimo scat metodu ir realistiniu metodu skirtumas labai gražiai parodomas grupės „Naturally 7“ vaizdo klipe, kur imituojuojant įvairius instrumentus sukuriamas puikus kūrinys „Wall of sound“ (žr. <https://www.youtube.com/watch?v=z5MkNOXSdkA>).

Jų vaizdo klipe iš pradžių parodoma senos grupės, scat skiemenimis imituojančios instrumentus („Beh be-be dum dum dum dum“), ištrauka. Paskui televizorius išjungiamas ir į kambarį po vieną įeina vyrukai. Pirmasis pradeda ploti tam tikrą ritmą ir lūpomis labai sparčiai atlieka (nenaudodamas balso stygų) lėkščių partiją [p-t-t-tx]. Antrasis įeidamas vibruojamais garsais „thū[t] / thū[t] / tū-tū-tū-tū[t]“ kartoja melodinę figūrą (atliekama aukštu balsu, todėl galima manyti, jog tai fleita ar koks kitas skambesio pučiamasis instrumentas). Trečiasis prideda falcetu atliekamą elektrinės gitaros partiją „tnk tnk tng-dnk-tng-dnk tn“. Ketvirtasis prideda dar aukštesniu falcetu atliekamą elektroninį garsą, kurio aprašyti kalbos garsais nebeįmanoma (kažkas panašaus į „e-o-e e“). Penktasis prideda meistriškai atliekamą tamtamų ir bebalsę heto

partiją „pdbdm-pdbdm fssss“. Šeštasis, rankomis rodydamas traukomo trombono judesius, atlieka trombono partiją (pro sučiauptas lūpas mormorando garsu atliekama ritminė *staccato* melodija). Paskui išgirstame žemu bosu atliekamą bosinės gitaros partiją „tm tm tm tm t-dm“ (kartais pasigirsta ir skiemuo su balsiu *tum*), kur [t] tariama angliškai – aspiruota, liežuvis prie alveolių. Skambant visai šiai ritminei grupei ar tik kai kuriems instrumentams pradedamas dainuoti tekstas. Vėliau atliekant kūrinį išgirstame ir įvairių trimitų (pvz., falcetinį mormorando garsą, leidžiamą pro sučiauptas lūpas). Taip pat imituojamas didžėjaus vinilinės plokštelės stumdymas „scratching“ ir sukuriamas tampomo ir atsukinėjamo balso kaip įrašė efektas.

Realistinis **perkusinių instrumentų imitavimas** nuo *scat* imitavimo skiriasi didesniu garso panašumu į tikrąjį instrumento garsą. Imituojant bosinį būgną, heto lėkštes ar solinį būgnelį praktiškai atsisakoma balsių.

Bosinio būgno (B) garsas išgaunamas tariant aspiruotą priebalsį [Bh] ir kontroliuojant oro srautą, kad lūpos suvibruotų labai trumpai. Variantai: [bf], [bs], [bš] (plg. Human Beatbox, 2017). Bitbokse yra daugybė bosinio būgno variantų (*inward basic lip kick; reverse dry kick; reverse classic kick, electro kick, throat kick, dry kick, kick roll*).

Heto lėkštės (*hi-hat*) irgi turi daugybę variantų. **Uždaras hetas** – *ts [c']* – tariamas minkštas daugiau ar mažiau aspiruotas priebalsis [c'] arba angl. *t*. **Atviras hetas** – *tsss'* – tariamas toks pat, kaip ir uždaras, tik ilgiau patęsiamas prie [t] pridėtas pučiamasis [s] – *tsss* (žr. <https://www.youtube.com/watch?v=uloz1xa1rGA>). Kiti šaltiniai nurodo ir kitokių variantų: atviras hetas [*sssp*] – įkvepiant orą tarti garsą [s] ir garsiausioje vietoje staiga sučiaupti lūpas tarsi tariant [*p*]; [*ssst*] – (priebalsis [s] tariamas vis stipriau leidžiant orą ir garsiausioj vietoj baigiamas beveik netariamu t) (Human Beatbox, 2014a);

Solinis būgnelis (Snare drum) siūloma irgi daug variantų, pvz., pradedantiesiems siūloma dusliai ir be balsių tarti „boots cats“ [*pc-kc*].

Trimito garsą galima išgauti falcetinį mormorando leidžiant arba falcetinį garsą stumiant pro lūpas (tik vienoje burnos pusėje) ar prie apatinės lūpos priglaustus dantis. Vibrato efektui sukurti naudojamas laisvų lūpų arba liežuvėlio virpėjimas. (Plg. Human Beatbox, 2014b)

Saksofono garsą galima išgauti liežuvio galą laikant įkištą tarp apatinių dantų ir apatinės lūpos (*disque tongue*), leidžiant orą šiek tiek per nosį ir pro kaskart išpučiamus žandus ir falcetu tariant *wa-wa-wa* (plg. <https://www.youtube.com/watch?v=3kPPFo-sycQ>). Gali būti ir kitokių saksofono garso imitavimo būdų (plg. <https://www.youtube.com/watch?v=CAE9WKueSTk>).

Fleitos garsas išgaunamas dainuojant falcetu garsą [*ū*] ir drauge švelniai leidžiant (pučiant) papildomą oro srautą per labai mažą tarpą tarp lūpų. Lūpomis išgaunamas vibrato garsas. Garso ataka atliekama dusliuoju garsu *th* (žr. <https://www.youtube.com/watch?v=qdbCO-1pwlI>).

Violončelės (ar boso) pičikato išgaunama tariant „thmb“ [θm] (iš žodžio angl. „thumb“ pašalinus balsį [Λ]) ir leidžiant garsą per nosį (m). Šiuos garsus galima kombinuoti su perkusinių imitavimu (Human Beatbox, 2014c).

IŠVADOS

Kalbos vartojimo atžvilgiu dainininkų improvizacijos būdus galima suskirstyti į kelias kategorijas (nuo žodinės iki instrumentinės):

1. Improvizavimas žodžiais:
 - 1.1. kuriant naują tekstą,
 - 1.2. kartojant temos tekstą,
 - 1.3. kartojant tam tikras frazes,
 - 1.4. kartojant tam tikrus žodžių junginius,
dainuojant vokalizę (nelaikoma improvizacija)
2. Nežodinis improvizavimas:
 - 2.1. *scat* skiemenimis imituojant (egzistuojančią ar įsivaizduojamą) kalbą (McFerrin)
 - 2.2. *scat* skiemenimis pakeičiant kalbą
 - 2.3. *scat* ar kitų sistemų skiemenimis (pvz., Konnakol) imituojant instrumentus
 - 2.4. realistiškai imituojant instrumentus.

Lietuvių džiazio dainininkai visus šiuos būdus daugiau ar mažiau naudoja.

Improvizavimas žodžiais yra gana sudėtingas – reikia gebėti spontaniškai kurti unikalias melodines ir ritmines variacijas išlaikant dainos žodžių (teksto) prasmę. Žodžiai gali varžyti improvizacinę dainininko laisvę, nes reikia atsižvelgti į prasminius akcentus ir pačių žodžių kirčio vietą. Dar sudėtingiau yra improvizuoti iškart kuriant ir žodžius. Todėl daug dainininkų mieliau improvizuoja *scat* skiemenimis.

Iš ***scat* skiemenų** žodyno plėtimo būdų labiausiai naudojamas kitų dainininkų klausymas ir instrumentų klausymas, mažiau mokomasi iš vadovėlių ir kuriami savo skiemenys. *Scat* skiemenims kurti gali padėti šiame darbe pasiūlytas bazinis jų dėsningumų aprašas, trumpai susistemintas 6 priede.

Kai *scat* skiemenimis **pakeičiami žodžiai**, vartojami paprastos struktūros skiemenys (CV arba CVC) – tokios struktūros skiemenys dažniausi ir lietuvių kalboje. Absoliuti dauguma *scat* vadovėliuose nurodomų skiemenų prasideda vienu priebalsiu, kur dėl Armstrongo įtakos ar dainavimo į mikrofoną mechanikos dominuoja skardieji *[d]*, *[b]*, ir labai retai dviem (*bl*, *dl*, *dw*). Apklausos respondentų skiemenys gali prasidėti dar (*bl*, *tw*, *tv*, *tl*; *sk*, *st*, *sw*, *sv*, *fl*) ar net trimis priebalsiais (*spr*, *sqw*). Vieninteliai paskutinio frazės skiemens pabaigoje vartojami priebalsiai yra *[t]*, *[p]* (*dot*, *bop*). Sonantais baigiami skiemenys nebūna paskutiniai frazėje (*dal-ya*).

Skiemens balsiai ir dvibalsiai gali būti įvairūs. Dažnai naudojamas tembrinis balsių vartojimo būdas – „šviesesniais“ balsiais (pvz., [e], [i]) atliekamos aukštesnės frazės natos, „tamsesniais“ ([u], [o], [a]) – žemesnės.

Nuo lietuvių kalbos *scat* skiemenys skiriasi tuo, kad jų centre gali būti ne tik balsis, bet ir sonantas (dažniausiai [l], [n], rečiau – [m]). Tokie skiemenys (-dl-, -dn-, -tn-, -n-, -m-) naudojami nukandamoms natoms atlikti ir negali būti nei pradiniai, nei galiniai frazėje.

Kai *scat* skiemenimis **imituojami instrumentai**, daugelis tradicinių (žodžius pakeičiančių) *scat* skiemenų dėsningumą nebegalioja. Frazijų pabaigoje vartojami skiemenys su įvairesniais pabaigos priebalsiais, pvz.: [n] (*tuj* – imituojant gitarą; *du:n*, *dn* –kontrabosą), [f], [k] (*sif*, *čik* – heto lėkštes). Priklausomai nuo instrumento, skiemenys dažnai gali būti pradedami dusliaisiais priebalsiais (pvz., *k* – gitara, *sif*, *čik* – heto lėkštės), tarp skiemenų atsiranda tradiciniam *scatui* nebūdingų junginių, pvz., *kw* (*wak-we* – gitara), dažnai kartojamas kokio nors instrumento skambesiui būdingas priebalsis (pvz., *l* valtornai ar gitarai imituoti) arba balsis – priebalsių gali būti visai atsisakoma ir dainuojama ilgais balsiniais skiemenimis (Parlato saksofonas). O imituojant perkusinius nuo skiemenų (pvz., *doon ka di-ga-ba*) pereinama prie garsų (*t*, *ts*), t. y. atsisakoma balsių (skiemens pagrindo). Tokiais neskiemeniniais garsais priartėjama prie realistinio instrumentų imitavimo.

Improvizacijoms galima naudoti ir kitas sistemas. Dalis lietuvių džiazo dainininkų naudoja Pietų Indijos **Konakkol** sistemą – gana griežtą ir sudėtingą skiemenų sistemą. Pačių skiemenų sandara panaši į tradicinių *scat* skiemenų (pakeičiančių žodžius) – CV (priebalsis+balsis), tačiau daugiau vartojama dusliųjų priebalsių, o paskutinis frazės žodis baigiamas sonantu [m] (arba balsiu) – tuo sistema panašesnė į instrumentų imitavimą *scat* metodu.

Realistiškai imituojant instrumentus balso aparatas naudojamas taip, kad būtų išgaunamas kuo tikslesnis instrumento garsas, ir taip kuriamos melodijos ar ritmas. Tie garsai labai nutolę nuo įprastinių kalbos garsų. Čia beveik nebegalima kalbėti apie skiemenis, nes vienais atvejais tėra tik priebalsių junginiai *pdbdm-pdbdm fssss* (tamtamai ir hetas), *bf*, *bs*, *bš* (bosinis būgnas), *ts* (hetas), garsas išgaunamas ne tik iškvepiant, bet įkvepiant orą (*sssp* – atviras hetas), arba jo net neįmanoma užrašyti kalbos garsais (pvz., trimito garsas išgaunamas dainuojant falsetu mormorando pro sučiauptas lūpas).

Puikūs dainininkai sugeba iš karto suderinti keletą vokalinės improvizacijos būdų. Pavyzdžiui, B. McFerinnas, tarsi žmogus-orkestras, sugeba improvizuoti melodiją tuo pačiu metu atlikdamas boso liniją ir ritmą. Tokį būdą galėtume pavadinti polifonine vokaline improvizacija.

LITERATŪRA

1. Aebersold, J. (1992). *How to Play Jazz and Improvise*. New Albany: Jamey Aebersold Jazz.
2. Aitken, G., Aeberson, J. (1983). Vocal jazz improvisation: An instrumental approach. *Jazz Educators Journal*, nr. 17(1), p. 8–10, 73.
3. Aschbacher, K. (1997). Why are there not more women involved in jazz? *Jazz Changes*, nr. 4(1), p. 6.
4. Barzinskis, P. (2012). Ugdymo(si) ypatumai taikant džiazą vokalą Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro muzikos studijoje. *Magistro darbas. Muzikos pedagogika*. Šiauliai.
5. Belkin, A. (2005). *Trumpa džiaz istorijos apžvalga*. Vilnius: Kronta.
6. Berlanga-Ryan, E. (2011). *Esperanza Spalding: The Intimate Balance*. All About Jazz. Prieiga per internetą: <<http://www.allaboutjazz.com/esperanza-spalding-the-intimate-balance-esperanza-spalding-by-esther-berlanga-ryan.php>> (žiūrėta 2018 02 07).
7. Bauer, W. R. (2002). Scat Singing: A Timbral and Phonemic Analysis. *Current Musicology*, nr. 71–73, p. 303–323.
8. Bauer, W. R. (2007). Louis Armstrong's "skid dat de dat": Timbral Organization in an Early Scat Solo. *Jazz Perspectives*, nr. 1(2), p. 133–165.
9. Binek, J. G. (2007). *Jazz singing: Developing artistry and authenticity*. Edmonds, WA: Sounds Music Publications. p. 77–131.
10. Binek, J. G. (2016). Ella Fitzgerald: Syllabic Choice in Scat Singing and Her Timbral Syllabic Development Between 1944 and 1947. Prieiga per internetą: <<http://www.michmusic.com/wp-content/uploads/2015/08/Ella-Fitzgerald-1944-1947.pdf>> (žiūrėta 2018 02 19).
11. Binek, J. G. (2017). *The Evolution of Ella Fitzgerald's Syllabic Choices in Scat Singing: A Critical Analysis Of Her Decca Recordings, 1943–1952*, Daktaro disertacija. Muzikos menas, atlikimas. Denton: University of North Texas. 145 p.
12. Džiaz istorija (sud. L. Rimša) (2001). Vilnius: Kronta.
13. Benninger, M., Jacobson, B. H., Johnson, A. F. (1994) *Vocal Arts Medicine: the Care and Prevention of Professional Voice Disorders*. New York: Thieme Medical Publishers.
14. Berg, S., Fischer, L., Hamilton, F., et. al. (2005). *Rhythm Section Workshops for Jazz Directors*. Los Angeles: Alfred Publishing Co.

15. Garcia, A. J. (1989). Pedagogical Scat. Prieiga per internetą: <http://www.garciamusic.com/educator/articles/pedagogical.scat.html> (žiūrėta 2018 01 12).
16. Girdenis, A. (1995). Teoriniai fonologijos pagrindai. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
17. Greenlee, S. (2009). Jazz singer Parlato mesmerizes with dream-like voice. Prieiga per internetą: <http://archive.boston.com/ae/music/articles/2009/10/16/parlato/> (žiūrėta 2018 01 19).
18. Hargreaves, W. L. (2013a). Jazz Improvisation: Differentiating Vocalists. Daktaro disertacija. Filosofija. South East Queensland.
19. Hargreaves, W. L. (2013b). Profiling the Jazz Singer. *British Journal of Music Education*, nr. 30(3), p. 383–396.
20. Human Beatbox (2017). Classic Kick Drum. Prieiga per internetą: <https://www.humanbeatbox.com/techniques/sounds/classic-kick-drum/> (žiūrėta 2018 04 01).
21. Human Beatbox (2014a). Fast Hi-Hats. Tk's. Prieiga per internetą: <https://www.humanbeatbox.com/techniques/sounds/fast-hi-hats/> (žiūrėta 2018 04 01).
22. Human Beatbox (2014b). Trumpet. Prieiga per internetą: <https://www.humanbeatbox.com/techniques/sounds/trumpet/> (žiūrėta 2018 04 01).
23. Human Beatbox (2014c). Pizzicato Strings. Prieiga per internetą: <https://www.humanbeatbox.com/techniques/sounds/pizzicato-strings/> (žiūrėta 2018 04 01).
24. Hollingsworth, K. L. (2013). Strategies to Facilitate Voice/Hand Coordination for Jazz Improvisation by the Jazz Singer/Pianist. Prieiga per internetą: https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2029&context=oa_dissertations (žiūrėta 2018 04 01).
25. Igoe, T. (2005). Groove Essentials. The Play-along. The Groove Encyclopedia for the 21st-Century Drummer. New York: Hudson Music.
26. Jaroslaviėnė, J. (2015). Lietuvių kalbos trumpųjų ir ilgųjų balsių kiekybės ir kokybės etalonai. – *Bendrinė kalba* (88). Prieiga per internetą: [www.bendrinekalba.lt/Html/88/Jaroslaviene BK 88 straipsnis.pdf](http://www.bendrinekalba.lt/Html/88/Jaroslaviene_BK_88_straipsnis.pdf) (žiūrėta 2018 04 01).
27. Jazz Eddie (2012). Jazz Voice – Vocal and Vocalese. Prieiga per internetą: http://www.jazzeddie.f2s.com/jazz_voices.htm (žiūrėta 2017 12 22).

28. Jong, S. D. (2008). The Art of Lyric Improvisation. Comparative Study of Two Renowned Jazz Singers. Magistro darbas. Muzikos menas. Canterbury: University of Canterbury.
29. Gaivenis, K., Keinys, S. (1990). Kalbotyros terminų žodynas. Kaunas: Šviesa.
30. Kane, B. J. (2005). Improvisational Roadmap for Blues Improvisation. Prieiga per internetą: <<http://www.jazzpath.com/education/articles/improvMap.php>> (žiūrėta 2017 12 22).
31. Kane, B. J. (2005). The Case for Improvisational Melodic Structures. Prieiga per internetą: <<http://www.jazzpath.com/education/articles/melodicImprov.php>> (žiūrėta 2017 12 22).
32. Lederer (2006). The Acoustic and Auditory Phonetics of Human Beatboxing. Prieiga per internetą: <<https://www.humanbeatbox.com/articles/the-phonetics-of-beatboxing-part-1/>> (žiūrėta 2018 01 18).
33. Kanevskij, V. (2009). Kas yra improvizacija ir kaip jos mokytis(s). Vilnius: Kronta. p. 20–27.
34. Karns, K. (2016) A Brief History of Jazz Education Prior to 1950. Prieiga per internetą: <<https://keithkarnsmusic.com/blog/blog/a-brief-history-of-jazz-education-prior-to-1950>> (žiūrėta 2018 01 20).
35. Katkus, D. (2013). Muzikos atlikimas. Vilnius: Tyto Alba.
36. Kazlauskienė A., Raškinis G. (2008). Lietuvių kalbos fonologinio skiemens struktūrinių modelių dažnumas. Žmogus ir žodis. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, t. 10, nr. 1, p. 24–31. Prieiga per internetą: <<http://www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/didaktinelingvistika/2008/2008.pdf>> (žiūrėta 2018 01 21).
37. Kilčiauskienė, G. (2012). Improvizacijos pamokos – konservatorijos mokinių vertybinio orientavimo muzikos teorijos dalykų atžvilgiu veiksnys. Magistro darbas. Ugdymo mokslai, meninis ugdymas. Vilnius: Lietuvos edukologijos universitetas.
38. Libin, L. (2018). Musical Instrument. Prieiga per internetą: <<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/omo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-3000000097?rskey=ruaB6K&result=1>> (žiūrėta 2018 03 19).
39. Lietuvių kalbos naujažodžių duomenynas (2011). Prieiga per internetą: <<http://naujazodziai.lki.lt/>> (žiūrėta 2018 03 03).
40. Lietuvių kalbos žinynas (sud. Kniūkšta, P.) (2007). Vilnius: Šviesa.
41. McKinney, J. C. (1982). The Diagnosis & Correction of Vocal Faults. Nashville: Broadman Press.

42. Micallef, K. (2018). Understand Indian Rhythmic Concepts. Prieiga per internetą: <<https://www.moderndrummer.com/article/february-2015-understand-indian-rhythmic-concepts/>> (žiūrėta 2018 04 01).
43. November (2012). What is the Art of Scat Singing? Prieiga per internetą: <<https://www.sggs.org.uk/attachments/download.asp?file=209&type=pdf>> (žiūrėta 2018 04 01).
44. Omega Institute (2012). Sing Your Prayers: An Interview With Bobby McFerrin. Prieiga per internetą: <https://www.huffingtonpost.com/omega-institute-for-holistic-studies/bobby-mcferrin_b_1582043.html> (žiūrėta 2018 01 06).
45. Owens, T. (1995). *Bebop: the Music and its Players*. New York: Oxford University Press.
46. Nelson, D. P. (2008) *Solkattu Manuall: An Introduction to the Rhythmic Language of South Indian Music*. Middletown: Wesleyan University Press.
47. Postas, Ch. W. Jr. (2017). *The Decline of Vocal Jazz Education in New Jersey's Public Schools and the Efforts Being Made to Promote It's Resurgence*. Magistro darbas. Menu magistras. New Jersey.
48. Reeves, S. (2001). *Creative Jazz Improvisation*. Upper Saddle River: Prentice-Hall.
49. Rimša, L. (2000). *Džiazo improvizacijos pagrindai*. Kaunas: Šviesa.
50. Rioja, A. M. (2008). *Esperanza Spalding: Heading up in jazz and beyond*. Prieiga per internetą: <<https://www.tomajazz.com/web/?p=9079>> (žiūrėta 2017 12 15).
51. Rogers, G. (2012). The Application of Konokol to the Guitar Improvisation and Composition. Prieiga per internetą: <<http://www.glennrogers.net/wp-content/uploads/2012/01/konokol-essay-doc.pdf>> (žiūrėta 2017 12 21).
52. Schrire, N. (2018). The Jam Session: A Vocalist's Confession. Prieiga per internetą: <http://www.jazzhistoryonline.com/Vocal_Jam_Session.html> (žiūrėta 2018 04 01).
53. Searle, R. (2017). *Improvised Voice Instrumental Music*, Prieiga per internetą: <http://wiki.p2pfoundation.net/Improvised_Voice_Instrumental_Music> (žiūrėta 2018 03 01).
54. Shapiro, J. (1986). The Realities of Vocal Jazz Style. *Jazz Educators Journal*, nr. 19. p. 21–22, 55–56.
55. Shapiro, J. (2016). *So You Want to Sing Jazz: A Guide for Professionals*. London: Rowman & Littlefield.
56. Solomon, O. (2010). Beatboxing as an instrument. Prieiga per internetą: <<https://www.humanbeatbox.com/articles/beatboxing-as-an-instrument/>> (žiūrėta 2018 01 15).
57. Squire, J. E. (1992). *The Movie Business Book*. New York: Fireside.

58. Stoloff, B. (1996). *Scat! Vocal Improvisation Techniques*. New York: Gerard & Sarzin Publishing Co.
59. Stoloff, B. (2012). *Vocal Improvisation: An Instru-Vocal Approach For Soloists Groups and Choirs*. Boston: Berklee press.
60. Stoloff, B. (2014). *Rhythmania*. New York: Independent Publisher.
61. Suraučiūtė, I. (2010). Džiazinio dainavimo interpretacijos gebėjimų ugdymas: Veiklos tyrimas džiaz ir bliuzo dainavimo studijoje. Magistro darbas. Muzikos edukologija. Vilnius.
62. Sella, T. (2015). *She's Not Just a Singer: Voices, Instruments, and Musicality in Jazz*. Prieiga per internetą: <https://www.ethnomusicologyreview.ucla.edu/content/%E2%80%9Cshe%E2%80%99s-not-just-singer%E2%80%9D-voices-instruments-and-musicality-jazz> (žiūrėta 2018 02 07).
63. Tarvainen (2012). *Voice Improvisation as a Research Method*. Prieiga per internetą: <http://www.annetarvainen.fi/dokumentit/voice-improvisation-as-a-research-method-2012.pdf> (žiūrėta 2017 11 16).
64. Toft, R. (2004). Rendering the Sense More Conspicuous: Grammatical and Rhetorical Principles of Vocal Phrasing in Art and Popular/Jazz Music. *Music & Letters*, nr. 85(3). p. 368–387.
65. TyTe and Defenicial (2005). The Pre-History of Beatboxing. Prieiga per internetą: <https://www.humanbeatbox.com/articles/history-of-beatboxing-part-1/> (žiūrėta 2018 03 15).
66. Kampen, D. (2016). Why Vocal Jazz Matters (And How to Stop Not Doing It). Prieiga per internetą: <http://www.davidvonkampen.com/blog/2016/9/28/why-vocal-jazz-matters-and-how-to-stop-not-doing-it> (žiūrėta 2018 01 03).
67. Weir, M. (1998). Singers Are From Krypton and Instrumentalists Are From Ork. *Jazz Educator's Journal*. nr. 6. p. 69–70, 72–73.
68. Weir, M. (2001). *Vocal Improvisation*. Mainz: Advance Music.
69. Weir, M. (2003). Practice concepts for vocal improvisation. *Jazz Education Journal*, nr. 35(5). p. 54–56, 58.
70. Weir, M. (2015). The Scat Singing Dialect: An Introduction to Vocal Improvisation. *The American Choral Directors Association Choral Journal*. nr. 55(11). p. 30–35.
71. Young, L. (2010). KONNAKOL: The History and Development of Solkattu - the Vocal Syllables - of the Mridangam. Magistro darbas. Atlikimo menas, muzika. Melbourne: University of Melbourne. Prieiga per internetą: <http://lisayoungmusic.com/wp-content/uploads/masters/masters.pdf> (žiūrėta 2017 12 16).

72. Young, L. (2015). The Eternal Pulse: Creating with konnakkol and its adaptation into contemporary vocal performance. Doktoro disertacija. Atlikimo menas, muzika. Melbourne: Monash University.
73. Zwillich (2017). Esperanza Spalding Tests the Limits of Improvisation. Prieiga per internetą: <<https://www.wnyc.org/story/esperanza-spalding-test-limits-improvisation/>> (žiūrėta 2018 04 01).

PRIEDAI

1 priedas. Anglų kalbos balsių sistema²⁰

		Priešakinės eilės		Vidurinės eilės		Užpakalinės eilės	
		ilgasis	trumpasis	ilgasis	trumpasis	ilgasis	Trumpasis
Grynieji balsiai	aukštutiniai (uždariaji)	/i:/ <i>see, heat</i>	/ɪ/ <i>hit, sitting</i>			/u:/ <i>blue, food</i>	/ʊ/ <i>put, could</i>
	pusiau atviri		/ɛ/ <i>met, bed</i>	/ɜ:/ <i>turn, learn</i>	/ə/ <i>away, cinema</i>	/ɔ:/ <i>call, four</i>	
	atviri		/æ/ <i>cat, black</i>		/ʌ/ <i>cup, luck</i>	/ɑ:/ <i>arm, father</i>	/ɒ/ <i>hot, rock</i>

2 priedas. Lietuvių kalbos balsių sistema²¹

		Priešakiniai		viduriniai		Užpakaliniai	
		ilgieji	trumpieji	ilgieji	trumpieji	ilgieji	Trumpieji
aukštutiniai (uždariaji)	nekintamieji	/i:/ <i>yla, žodį</i>	/ɪ/ <i>kis, tik</i>			/u:/ <i>lūpa, vaikų</i>	/ʊ/ <i>pus, tu</i>
	kintamieji	/iɛ/ <i>vienas</i>				/uo/ <i>duona</i>	
vidutinio pakilimo (pusiau uždari)		/e:/ <i>gėlė</i>				/o:/ <i>nosis</i>	
Žemutiniai	pusiau atviri	/æ:/ <i>sėnė, kėlia</i>	/ɛ/ <i>vėsti, čia</i>		/ɐ/ <i>kàs</i>		/ɔ/ <i>Fagòtas</i>
	atvirieji					/ɑ:/ <i>vadq</i>	

²⁰ Plg. Wikipedia (https://lt.wikipedia.org/wiki/Angl%C5%B3_kalbos_fonologija).

²¹ Sistema sudaryta pagal Jaroslavienė 2015.

3 priedas. Lietuvių ir anglų kalbos dvibalsiai

	anglų k.		lietuvių k.	
	pabrėžiamas dvibalsio dėmuo		pabrėžiamas dvibalsio dėmuo	
dvibalsis	pirmasis	antrasis	pirmasis	antrasis
ai	aɪ (five, eye)		ái (káimas)	aĩ (laĩkas)
au	aʊ (now, out)	əʊ (go, home)	áu (áukštas)	aũ (aũkštas)
oi	ɔɪ (boy, join)		òì (asteròidas)	oì boikòtas
ou			klòunas	
ei		eɪ (say, eight)	éi (vėidas)	eĩ (eĩna)
ie	ɪə (near, here)		íe (vienes)	iẽ (viẽta)
ea	ɛə (where, air)			
uo			úo (júodas)	uõ tuõ
ua	ʊə (pure, tourist)			
eu			eu (jáunas; èuras)	eu (jaũ; eĩras)
ui			úi (gùiti)	uĩ (kuĩnas)

Be to, lietuvių kalbos žodžio gale dar gali susidaryti ir trigarsiai (ie / uo + j / v): ieu (sudiẽv), uoi (tuõj).

4 priedas. Lietuvių kalbos priebalsių sistema

TARIMO BŪDAS			TARIMO VIETA						skardumas
			lūpiniai		nelūpiniai				
					liežuvio priešakiniai		liežuvio / gomurio		
							užpakaliniai	viduriniai	
			abilūpiniai	lūpų dantiniai	dantiniai	alveoliniai			
Pučiamieji (S)				/f/ /f'/	/s/ /s'/ /z/ /z'/	/š/ /š'/ /ž/ /ž'/	/x/ /x'/ /h/ /h'/		- +
Nepučiamieji (T)	afrikatos				/c/ /c'/ /dz/ /dz' /	/č/ /č'/ /dž/ /dž' /			- +
	sprogstamieji		/p/ /p'/ /b/ /b' /		/t/ /t'/ /d/ /d' /		/k/ /k'/ /g/ /g' /		- +
Sonantai ²² (R)	nosiniai		/m/ /m' /		/n/	/n' /	(ŋ)		
	nenosiniai	pučiamieji		/v/ /v' /				/j/	
		nepučiamieji				/l/	/l' / /r/ /r' /		

(plg. Girdenis 1995, p. 187)

²² Sonantai dar vadinami pusbalsiais, sklandžiaisiais, balsingaisiais priebalsiais.

5 priedas. Anglų kalbos priebalsių sistema

TARIMO BŪDAS			TARIMO VIETA							skardumas
			Lūpiniai		nelūpiniai					
					liežuvio priešakiniai			liežuvio / gomurio		
								užpakaliniai	viduriniai	
			abilūpiniai	dantiniai	dantiniai	alveoliniai	posta lveol.			
Pučiamieji (S)				/f/	/θ/ /ð/	/s/ /z/	/š/ /ž/	/x/ /h/		- +
Nepučiamieji (T)		afrikatos			/c/ /dz/		/č/ /dž/			- +
		sprogstamieji	/p/ /b/			/t/ /d/		/k/ /g/		- +
Pusbalsiai (R)	nosiniai		/m/			/n/		/ŋ/		
	nenosiniai	pučiamieji	/w/	/v/					/j/	
		nepučiamieji				/l/	/ɹ/			

6 priedas. Weir (ir Stolloffo) skiemens sandara. Priebalsiai

Tipas	priebalsiai	Pavyzdžiai	sakinio pradžia	pradinis skiemo	vidurinis skiemo	galinis skiemo	sakinio pabaiga
Skiemens pradžios priebalsiai							
T-							
Skardieji	d-	<i>da-ba / da-dl-da; da-dn-da/ doo-bop;</i>	+	+	+	+	+
	b-	<i>ba-da / sa-bm-bi-be / doo-bop</i>	+	+	+	+	+
	g-	<i>sa-ga-du-gat</i>	-	-	+	+	+
Duslieji	t-, p- (<i>staccato</i>)	<i>pa-ba; ti-pa; too-pa-ta:</i>	+	+	+	+	+
R-	j-	<i>yoo-dot; doo-ya; dee-yot</i>	-	+	+	+	+
	v-	<i>va da dot / doo-vee-oo / doo-va</i>	-	+	+	+	+
	w-	<i>wa-wa-wa-doo-ba /du-wey-dot /wee-dl-dee</i>	-	+	+	-	-
	l-	<i>did-le-a; did-ly-a</i>	-	-	+	-	-
S- Duslusis	s-	<i>sa-ga-du-gat</i>	+	+	-	-	-
TR-	bl-	<i>bla / bla-ble-bo</i>	+	+	+	-	-
	dl-	<i>dla / (di-dle-a; di-dl'a)</i>	+	+	(+)	-	-
	(tn)	<i>(da-tn-doo-da)</i>	-	-	(+)	-	-
Skiemens pabaigos priebalsiai							
T							
duslieji neaspiruoti	-t	<i>dit; dot, doot, yot; (dat-n-doo-da)</i>	+	(+)	-	+	+
	-p	<i>bop / doo-bop</i>	+		-	+	+
Skardieji	(-d)	<i>(did-le-a > di-dle-a; did-li-ja > di-dli-ja)</i>	(+)	(+)	-	-	-
Sonantai	l	<i>dool-ya, dal-ya, deel-ya bal-ya</i>	+	+	-	-	-

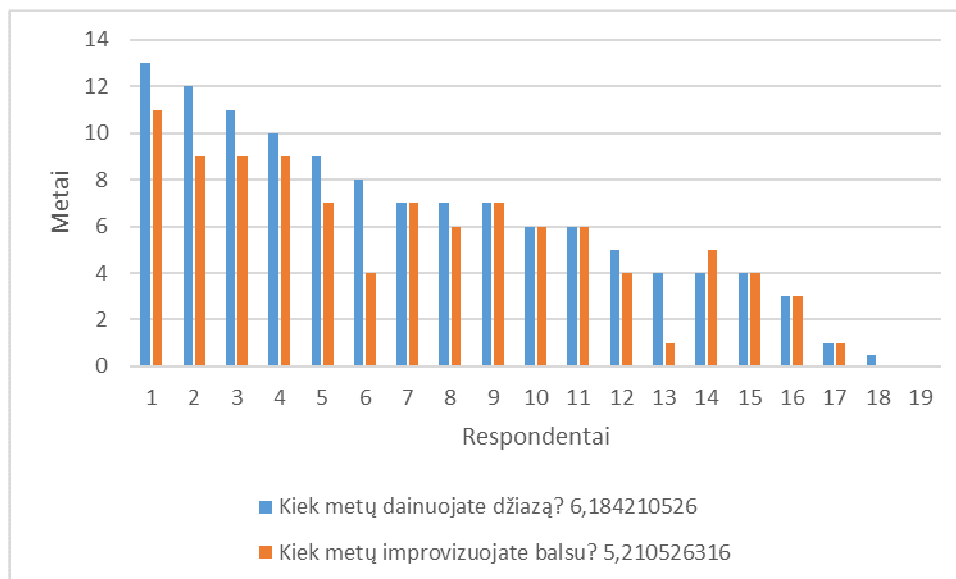
7 priedas. Lietuvių džiazo dainininkų apklausa. Klausimai ir atsakymai

1. Lytis: Moterys– 18, Vyras – 1

2. Išsilavinimas:

Nebaigtas vidurinis	1	5.3%
Vidurinis	2	10.5%
Profesinis	0	0.0%
Aukštasis neuniversitetinis	1	5.3%
Aukštasis	15	78.9%

3. Kiek metų dainuojate džiažą ir improvizuojate balsu?



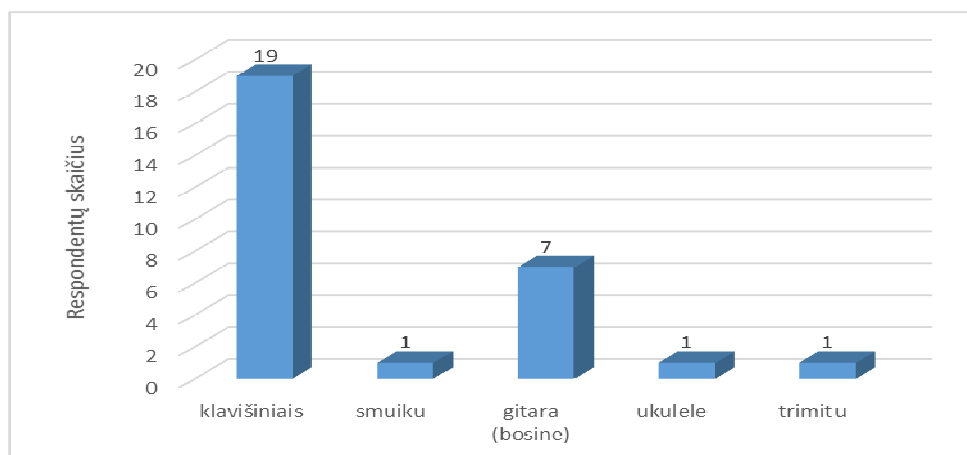
(Vienas respondentas metų nenurodė.)

4. Ar grojate instrumentu?

a. Taip (100%)

b. Ne (0%)

5. Kokiais instrumentais grojate?



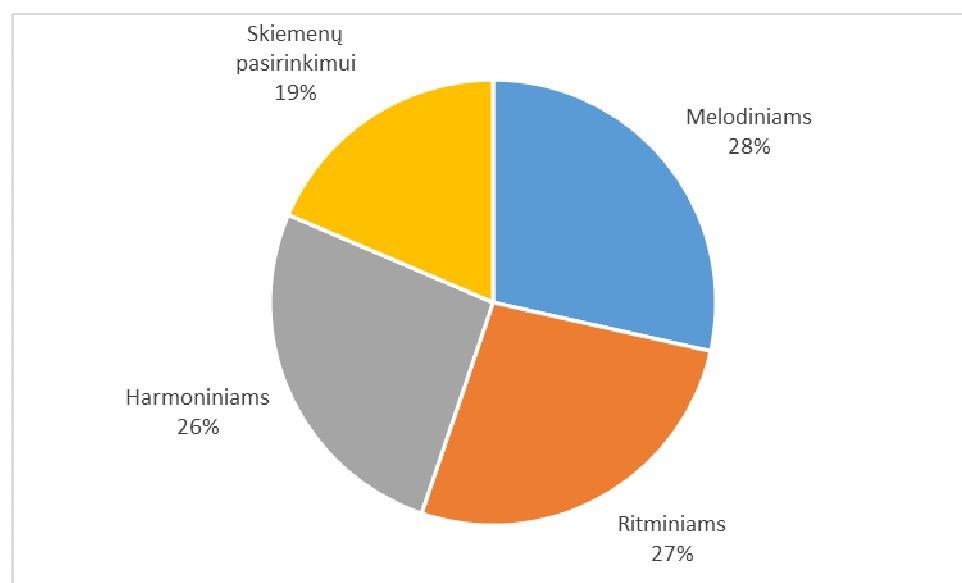
6. Ar laisvai jaučiatės improvizuodamas?

Taip	10	52.6%
Ne	9	47.4%

7. Kaip vertintumėte savo improvizacinius sugebėjimus?

Puikiai	0	0.0%
Gera	12	63.2%
Patenkinamai	7	36.8%

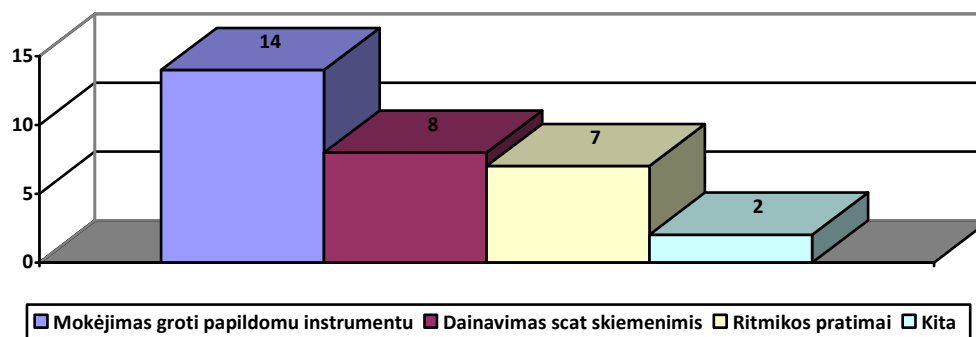
8. Svarbos tvarka nurodykite, kuriems aspektams skirate daugiausia dėmesio improvizuodamas:



9. Ar manote, kad dainininkui sunkiau improvizuoti ritmiškai nei instrumentininkui?

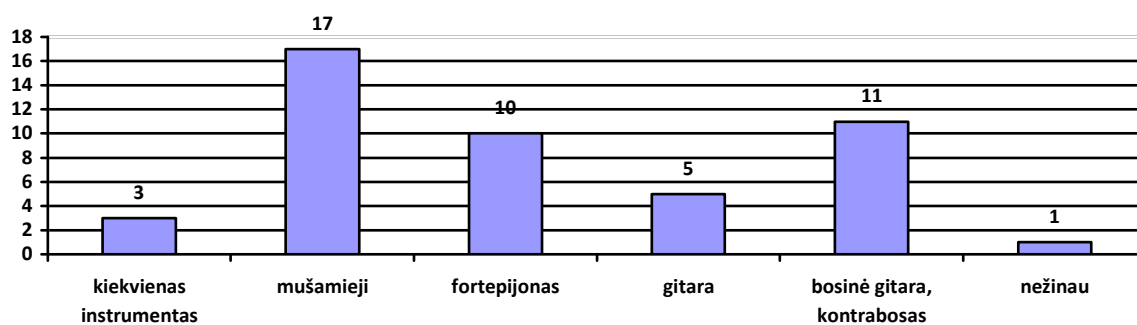
- a. Taip (12)
- b. Ne (7)

10. Kas džiaz dainininkui padėtų geriau pajusti ritmą:



Kita: muzikos klausymas (1) darbas su metronomu, klausymasis kitų ansamblio narių grojimo, įsiklausymas ir judėjimas su ritmu (1).

11. Kokie instrumentai galėtų padėti lavinti ritmikos pojūtį?



Vokalinės improvizacijos būdai

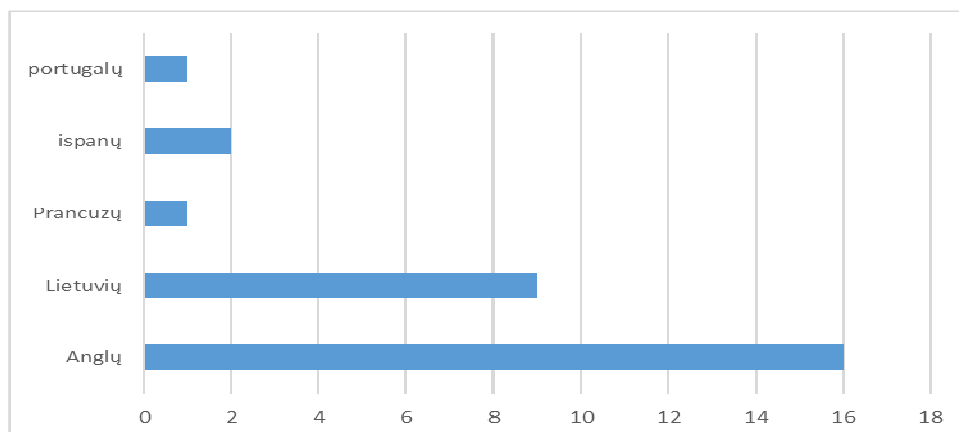
Žodinė improvizacija

12. Ar improvizuojate žodžiais?

a. Taip (16)

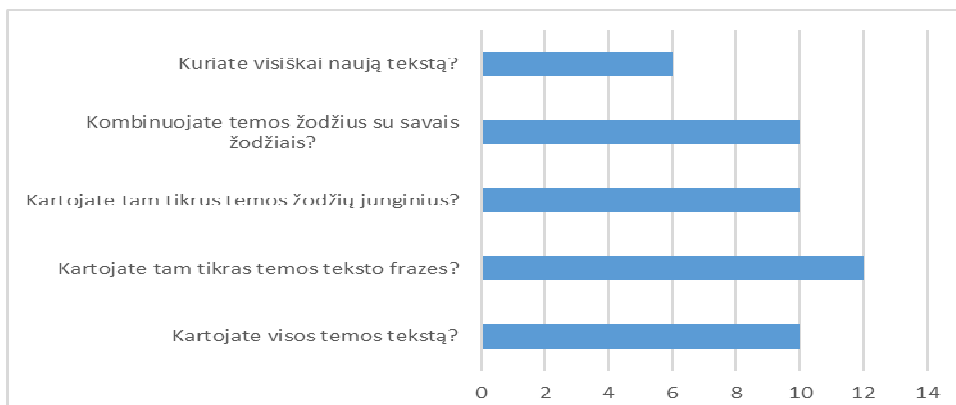
b. Ne (3)

13. Kokiomis kalbomis improvizuojate?



(3 respondentai į klausimą neatsakė)

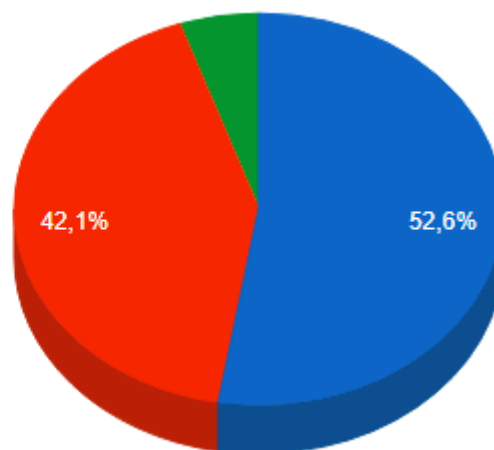
14. Ar improvizuojamas žodžiais:



(2 respondantai į klausimą neatsakė)

15. Ar žodinės improvizacijos pasirinkimas (t. y. fragmentų kartojimas ar teksto kūrimas) priklauso nuo to, kokiomis kalbomis improvizuojate?

- Taip
- Ne
- Kitas variantas
- Neatsakė į klausimą



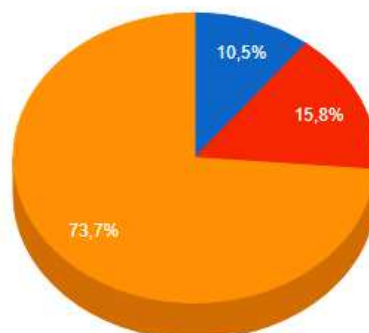
IMPROVIZACIJA SKIEMENIMIS

16. Ar improvizuojate bereikšmiais skiemenimis (scat)?

- a. Taip (19)
- b. Ne (0)

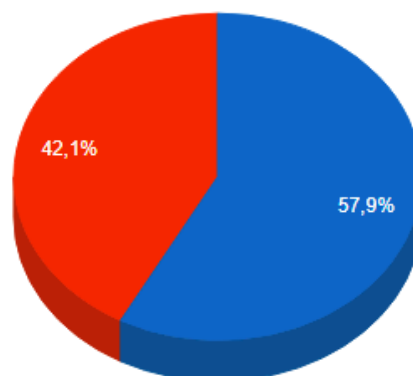
17. Ar *scat* skiemenis vartojate žodžiams pakeisti ar instrumentams imituoti?

- Žodžiams pakeisti
- Instrumentams imituoti
- Abejaip



18. Ar *scat* skiemenų pasirinkimas improvizuojant priklauso nuo to, **kokia kalba** (lietuvių, anglų ar kt.) atliekate kūrinį?

- Ne, improvizuodamas bet kuria vartoju tokius pačius skiemenis.
- Taip, mano vartojami *scat* skiemenys šiek tiek skiriasi priklausomai nuo kūrinio kalbos.



19. Kaip improvizuodamas bereikšmiai skiemenimis *doodle*, *toodle* tariate sprogstamuosius priebalsius **d**, **t**:

Atsakymo variantai	Kiekis	Santykis
angliškai – liežuvio galiukas glaudžiamas prie dantenų, priebalsis t dar ir aspiruotas (plg. angl. doom, too)	13	68.4%
lietuviškai – liežuvio galiukas glaudžiamas prie dantų ir tariama minkštai (diudl, tiudl)	2	10.5%
lietuviškai – liežuvio galiukas glaudžiamas prie dantų ir tariama kietai (dudl, tudl)	1	5.3%
nejaučiu skirtumo	3	15.8%

20. Kokį improvizuodamas bereikšmiai skiemenimis (pvz., *ree-va*) skiemens pradžioje tariate priebalsį **r**:

Atsakymo variantai	Kiekis	Santykis
anglišką [ɹ] – tariant liežuvis atitrauktas, nevirpa (pvz., rain)	8	42.1%
lietuvišką [r] – liežuvis virpa (pvz., ratas)	5	26.3%
šio priebalsio nevartoju.	6	31.6%

21. Kartodamas skiemenis *doon-doon* kokį tartumėte nosinį priebalsį **n**:

Atsakymo variantai	Kiekis	Santykis
Liežuvio liečiami dantys ir tariama kietai (kaip liet. nu-eiti)	4	16.0%
Liežuvio liečiamos dantenos ir tariama minkštai (kaip liet. niurna)	3	12.0%
Liežuvio liečiamos dantenos ir tarima kietai (kaip angl. night, ten)	8	32.0%
Liežuvio galinė dalis liečia minkštąjį gomurį (kaip angl. sing [sin]), liet. ranka [raŋka], langas [laŋgas])	10	40.0%

22. Kurių iš šių priebalsių apskritai nėra jūsų *scat* skiemenų žodyne:

Atsakymo variantai	Kiekis	Santykis
w – (pvz., angl. way, wa-du-wei; wah-wah; dwee)	2	1.8%
θ – (pvz., angl. that)	11	9.6%
ð – (pvz., angl. thanks)	11	9.6%
c – (pvz., cirkas)	15	13.2%
dz – (pvz., dzūkas)	17	14.9%
č – (pvz., čiulba)	15	13.2%
dž – (pvz., džūsta)	15	13.2%
ch [x] – (pvz., choras)	11	9.6%
h – (pvz., angl. hate)	7	6.1%
z – (pvz., zebra, zoo)	8	7.0%
jei galite, nurodykite daugiau į jūsų skiemenų žodyną nepatenkančių priebalsių.	2	1.8%

Geriausia, kad būtų kuo įvairesni, tik svarbu pritaikyti prie konteksto.

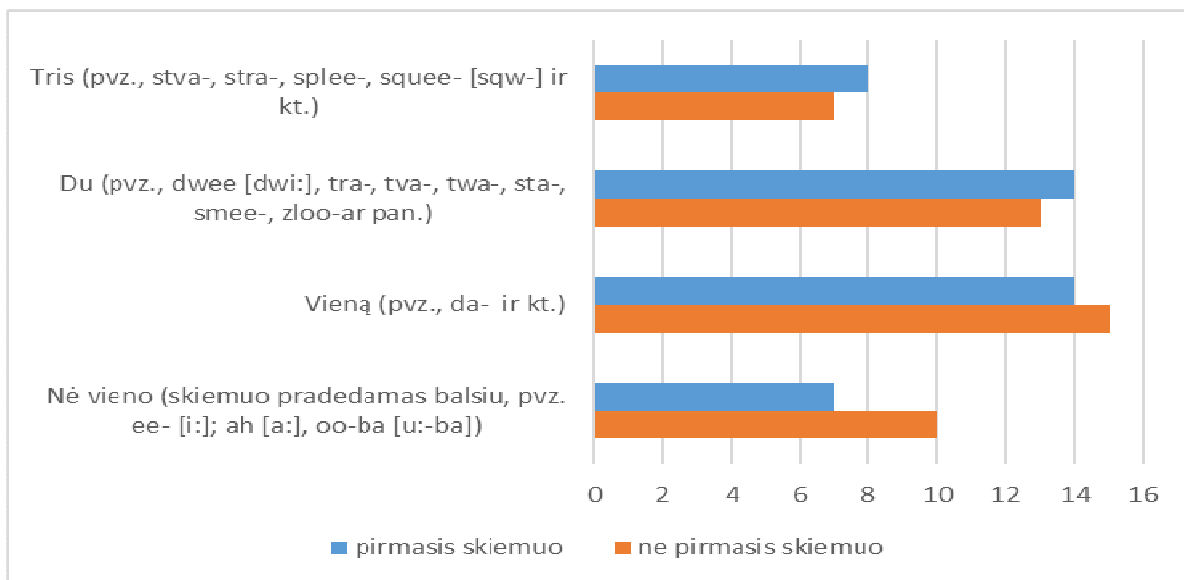
G, ž

Nė vieno varianto nepasirinko 1 respondentas (neaišku, ar jis vartoja visus nurodytuosius priebalsius, ar tiesiog neatsakė)

SKIEMENS STRUKTŪRA

Skiemens pradžia

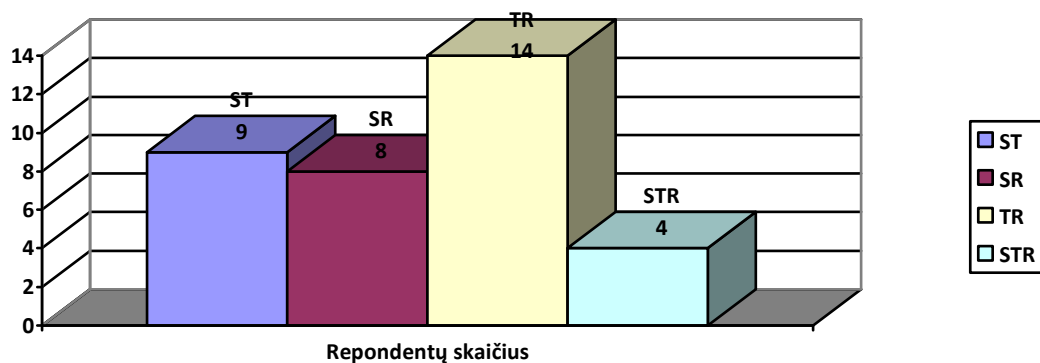
23. Kiek priebalsių vartojate *scat* skiemens pradžioje, kai tas skiemuo yra **pirmasis** ir **ne pirmasis** frazėje?



24. Nurodykite, kokių priebalsių kombinacijas vartojate skiemens pradžioje:

- ST- tipo kombinacijas (s,š,z,ž, +p,b,t,d, k,g,q), pvz.: skee, ...
- SR- tipo kombinacijas (s,š,z,ž,x,h,f +l,m,n,r,j,v,w), pvz.: swee, fla, (pratęskite)...

- c. TR- tipo kombinacijas ($p, b, t, d, k, q, g + l, m, n, r, j, v, w$), pvz.: twee, dwee, dla, (pratęskite)...
- d. STR- tipo kombinacijas ($s, š, z, ž + p, b, t, d, k, g, q + l, m, n, r, j, v, w$), pvz.: splee, (pratęskite)...

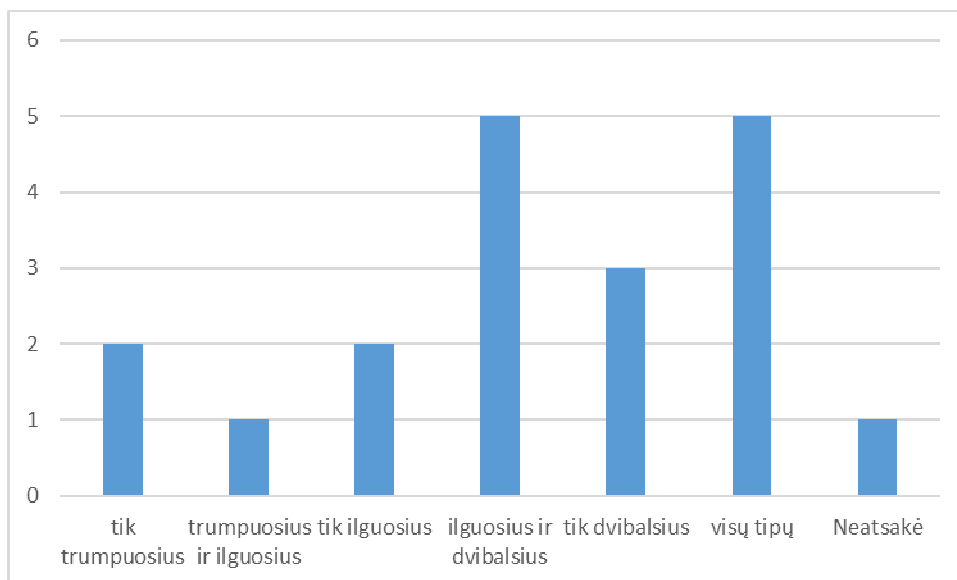


25. Jei galite, pateikite ST-, SR, TR-, STR- tipo skiemens pradžios pavyzdžių:

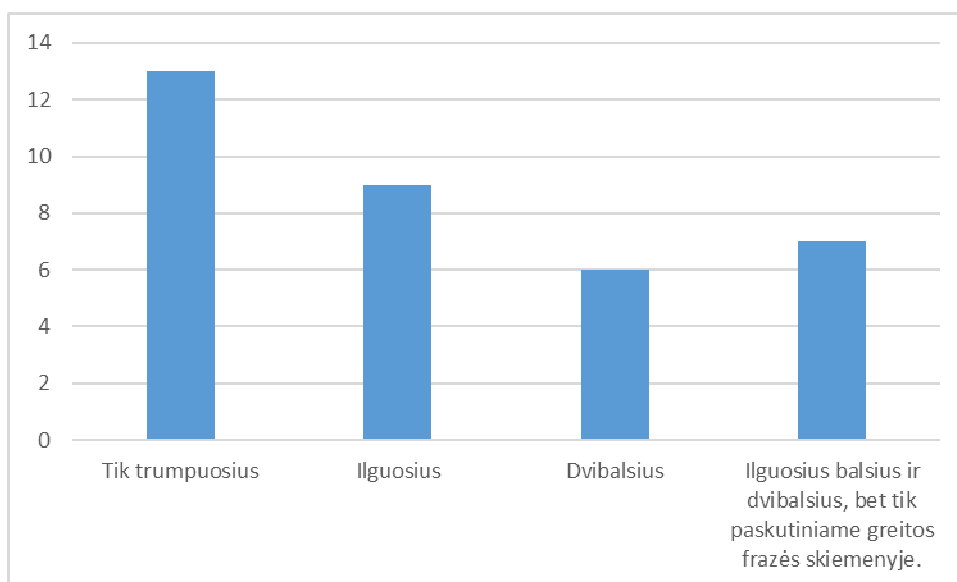
ST-	SR-	TR-	TRR-	STR	STRR-
<i>skee, stee,</i>	<i>swee, fla,</i> <i>zwee, zva,</i> <i>sva</i>	<i>twee, dwee,</i> <i>dla, pla, twa,</i> <i>tva, dwa,</i> <i>dla, tla</i>		<i>spray; squee</i>	
<i>Ska-dul-ja-du-dn</i>	<i>fei-da-ba dwe-dn</i>				
			<i>drliu</i>		<i>strliu</i>

26. Kokius balsius vartojate dainuodami *scat* skiemenimis **negreitu tempu**:

- Trumpuosius balsius (pvz., da, di, du, de, dot)
- Ilguosius balsius (pvz., doo [dū], dah [da:], dee [dy], do)
- Dvibalsius (pvz., ei (dey), ai (dai), oi (doit), au (dow-, out-), əv (go, home))

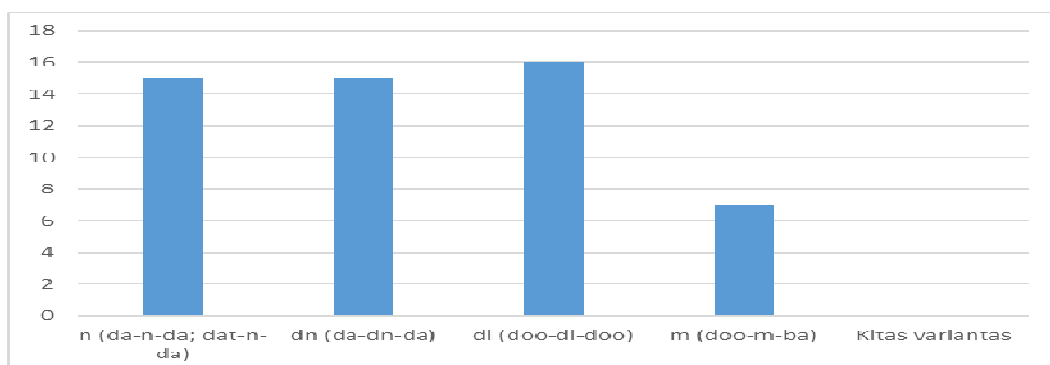


27. Kokius balsius vartojate dainuodami *scat* skiemenimis **greitu tempu**:

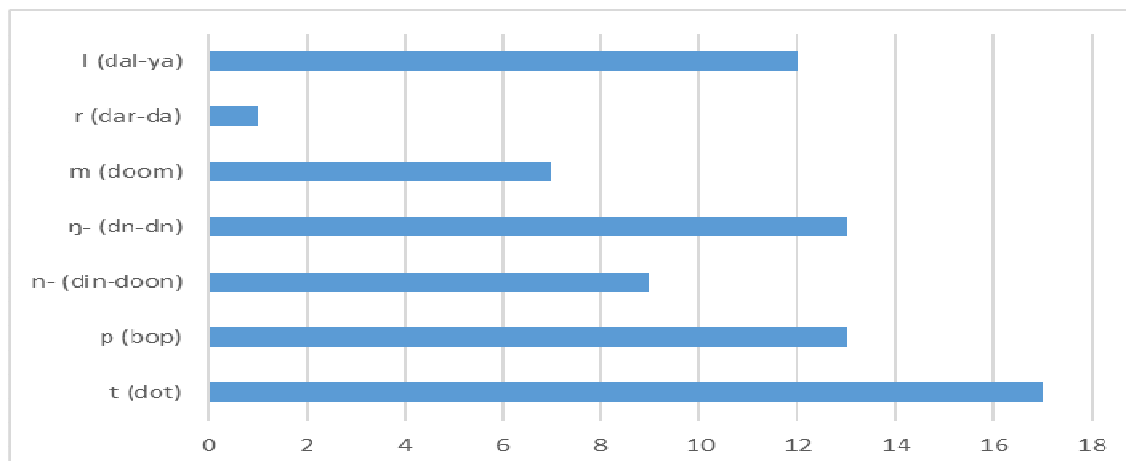


Komentaras. Ir trumpus, ir ilgus, ir dvibalsius, nes greitame tempe vis tiek visad yra pauzių, sustojimų, užlaikymų ir pan.

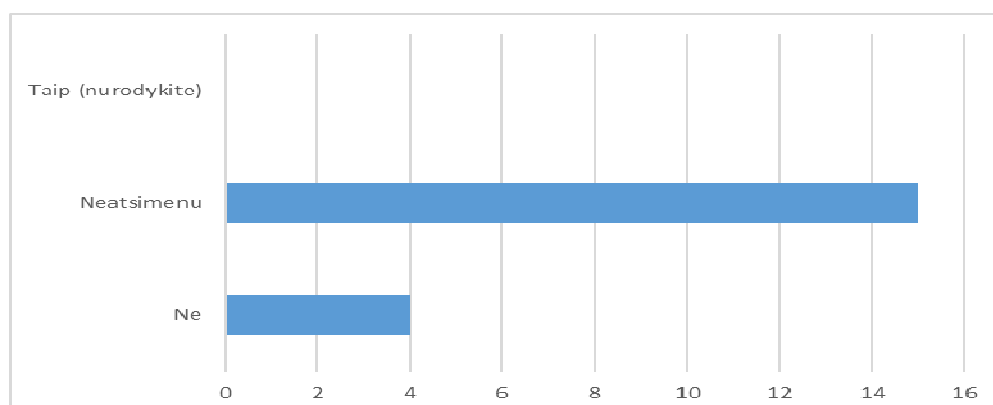
28. Kokius jungiamuosius („nukandamus“) garsus vartojate:



29. Kuriuos iš šių priebalsių vartojate skiemens pabaigoje:



30. Ar skiemens pabaigoje vartojate kitų priebalsių?



31. Ar improvizacijoms turite susikūręs savo atskirą skiemenų žodyną?

Atsakymo variantai	Kiekis	Santykis
Taip	3	15.8%
Ne	16	84.2%

32. Ar kada mėginote improvizuoti naudodamas indišką *Konnakol* skiemenų sistemą?

Atsakymo variantai	Kiekis	Santykis
Taip	7	36.8%
Ne	4	21.1%
Nesu su šia sistema susipažinęs	8	42.1%

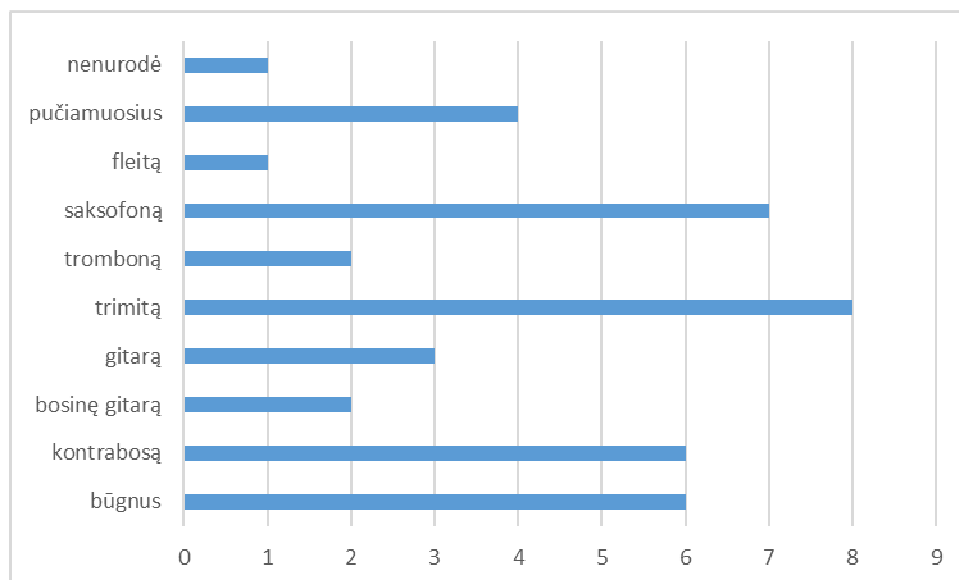
33. Ar skiemenų pasirinkimas priklauso nuo to, koku stiliumi improvizuojate?

Atsakymo variantai	Kiekis	Santykis
Taip	15	78.9%
Ne	4	21.1%

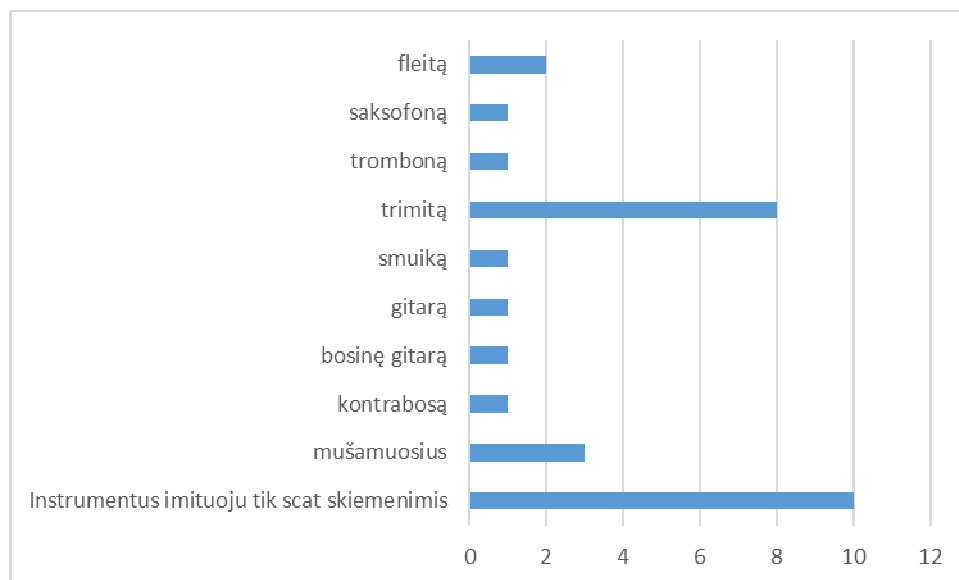
34. Kaip plečiate savo improvizacijoms vartojamų skiemenų ir garsų žodyną?

Mokotės klausydamasis kitų dainininkų <i>scat</i> improvizacijų	14
Mokotės klausydamasis instrumentinių improvizacijų ir mėginate pritaikyti panašius skiemenis ar garsus	12
Mokotės iš knygų apie <i>scat</i> improvizaciją.	6
Mokotės iš mokomųjų įrašų	6
Nesimokote	3
Kitas variantas (Plius bandau sugalvoti savo)	1

35. Kuriuos instrumentus imituojate *scat* skiemenimis?



36. Kuriuos instrumentus imituojate realistiškais garsais (ne skiemenimis)?



37. Ar imituojate tam tikrus instrumentus tiesiog iš klausos, ar nusimanote, kaip jais grojama?

Imituoju iš klausos	15	
Nusimanau, kaip groti instrumentu, kurį imituoju.	6	
Neimituoju	2	

38. Ar žinote, kokiais skiemenimis ar garsais patogiausia imituoti būgnus?

Nežinau	10		52.6%
Žinau (pateikite pavyzdžių)	8		42.1%
Neatsakė į klausimą	1		5.3%

Respondentų nurodyti būgnų imitavimo skiemenys ir garsai:

bum pm bm t p k	ds, ts, c, cik cak,
tum cum	
tak, tik, pa ,pa, durl dodo mpak	cin
du-dn	tš cit
dn, doon	ts ffft, tššš-tš-tš
d, t, k, p, ka, tka	
b p d	c
tuf ka bum dum	